ROBERTO CALASSO

El Cazador Celeste

ANAGRAMA
Panorama de narrativas

Índice

PORTADA
I. EN LOS TIEMPOS DEL GRAN CUERVO
II. LA SOBERANA DE LOS ANIMALES
III. LA JABALINA DE LA PUNTA DE ORO
IV. LA BREVE EDAD DE LOS HÉROES
V. SABIOS Y DEPREDADORES
VI. LA ÚLTIMA NOCHE DE ZEUS EN LA TIERRA
VII. ESPUMA FUI
VIII. CONSEJO NOCTURNO
IX. LA NOCHE DE LOS HERMOCÓPIDAS
X. EL CONTEMPLADOR
XI. ESTATUAS
XII. OH EGIPTO, EGIPTO...
XIII. LO DIVINO ANTES DE LOS DIOSES
XIV. EL REGRESO A ELEUSIS
CRÉDITOS
NOTAS

¿Qué es dios y qué no es dios, y qué hay en medio?

EURÍPIDES, *Helena*

I. EN LOS TIEMPOS DEL GRAN CUERVO

En los tiempos del Gran Cuervo también lo invisible era visible y se transformaba continuamente. Los animales, entonces, no eran necesariamente animales. *Podía darse el caso* de que fueran animales, pero también hombres, dioses, señores de una estirpe, demonios, antepasados. De modo que los hombres no eran necesariamente hombres; podían ser también la forma transitoria de otra cosa. No había intuiciones que permitieran reconocer lo que aparecía. Era necesario haberlo ya conocido, como se conoce a un amigo o a un adversario. Todo sucedía en el interior de un único flujo de formas, desde las arañas a los muertos. Era el reino de la metamorfosis.

El cambio era continuo, como, más tarde, solo sucedería en la caverna de la mente. Cosas, animales, hombres: distinciones nunca claras, siempre provisorias. Cuando una gran parte de lo existente se retiró hacia lo invisible, no por eso dejó de suceder. Pero se volvió más fácil pensar que no sucedía.

¿Cómo podía lo invisible volver a ser visible? Golpeando el tambor. Esa piel tensa de un animal muerto era la cabalgadura, era el viaje, el torbellino dorado. Conducía hasta allí donde la hierba ruge, donde los juncos gimen, donde ni siquiera una aguja podría clavarse en la espesura gris.

Cuando empezó la caza no había un hombre que perseguía a un animal. Había un ser que perseguía a otro ser. Nadie habría podido decir con certeza cuál era cuál. El animal perseguido podía ser un hombre transformado o un dios o simplemente un animal o un espíritu o un muerto. Un día, a las muchas invenciones los hombres agregaron otra: empezaron a rodearse de animales que se adaptaban a los hombres, en tanto que durante un tiempo muy largo habían sido los hombres los que imitaban a los animales. Se volvieron sedentarios –y ya un tanto envejecidos.

¿Por qué semejante excitación antes de emprender la caza del Oso? Porque el Oso podía ser también el Hombre. Era necesario mostrarse cautos al hablar, porque el Oso oía todo lo que se decía de él, por lejos que estuviera. Incluso cuando se retiraba a su guarida, incluso cuando dormía, el Oso seguía los acontecimientos del mundo. «La tierra es la oreja del Oso», se decía. Cuando se reunían para decidir la caza, el Oso nunca era nombrado. En general, si se hablaba del Oso, no se lo denominaba nunca con su nombre; era «el Viejo», «el Viejo Negro», «el Primo», «el Venerable», «la Bestia Negra», «el Tío». Quien se preparaba para la caza evitaba abrir la boca. Prudentes, concentrados, sabían que el mínimo sonido habría bastado para arruinar la empresa. Si el Oso aparece inesperadamente en el bosque lo aconsejable es apartarse, quitarse el sombrero y decir: «Sigue tu camino, muy honorable.» O bien se intentará matarlo. Todo, en el Oso, es de gran valor. Su cuerpo es una medicina. Cuando lograban abatirlo huían, enseguida, rápidamente. Después reaparecían en el lugar, como por casualidad, como si estuvieran paseando. Descubrían con gran estupor que unos desconocidos habían matado al Oso.

El primer ser divino cuyo nombre se prohibió pronunciar fue el Oso. En este aspecto, el monoteísmo no fue una innovación sino un recomienzo, un entumecimiento. La novedad fue la prohibición de las imágenes.

Hablaban con el Oso antes de atacarlo –o inmediatamente después–, a sabiendas de que el Oso entendía sus palabras. «No hemos sido nosotros», decían algunos. Le agradecían al Oso que se dejara matar. Con frecuencia se disculpaban. Algunos llegaban a decir: «Soy pobre, por eso te estoy cazando.» Algunos cantaban, mientras mataban al Oso, de modo que el Oso, muriendo, pudiera decir: «Me gusta esa canción.»

Colgaban la calavera del Oso entre las ramas de un árbol, a veces con tabaco entre los dientes. A veces adornado con tiras rojas. Le ataban cintas, juntaban los huesos en un hatillo y los colgaban de otro árbol. Si un hueso se perdía, el espíritu del Oso consideraba responsable al cazador. El hocico iba a parar a un lugar secreto, en el bosque.

Cuando capturaban un osezno lo metían en una jaula. Con frecuencia era amamantado por la mujer del cazador. Así crecía hasta que un día la jaula se abría y «el querido pequeño ser divino» era invitado a la fiesta en la que sería sacrificado. Todos danzaban y batían las manos alrededor del Oso. La mujer que lo había amamantado lloraba. Después un cazador le dirigía al Oso algunas palabras: «Oh, tú, divino, has sido enviado al mundo para que nosotros te cazáramos. Oh, tú, preciosa pequeña divinidad, nosotros te adoramos; escucha nuestra plegaria. Te hemos alimentado y criado con tantas penurias, porque te queremos. Ahora que te has hecho mayor, estamos a punto de enviarte con tu padre y tu madre. Cuando llegues junto a ellos habla bien de nosotros y diles qué amables hemos sido; por favor vuelve a nosotros y nosotros te sacrificaremos.» A continuación lo mataban.

El pensamiento más antiguo, aquel que por primera vez no sintió la necesidad de ofrecerse como relato, se manifestó en la forma de los *aforismos sobre la caza*. Como un susurro, entre tiendas de campaña y fuegos, se transmitieron como cantilenas:

«La presa es semejante a los seres humanos, pero más santa.»
«La caza es algo puro. La presa ama a los hombres puros.»
«¿Cómo podría cazarlo si antes no lo dibujaba?»
«El mayor peligro de la vida reside en que el alimento de los hombres está hecho enteramente de almas.»

«El alma del Oso es un Oso en miniatura que se encuentra en su cabeza.»
«El Oso podría hablar, pero prefiere abstenerse.»
«Quien habla con el Oso llamándolo por su nombre lo vuelve amable e inerme.»
«Un inepto que sacrifica consigue mayor número de presas que un cazador hábil que no sacrifica.»
«Los animales que se cazan son como mujeres que flirtean.»
«Las hembras de los animales seducen a los cazadores.»
«Toda caza es caza de almas.»

Al principio no estaba claro para qué servía la caza. Como un actor que, en el escenario, intenta meterse en el personaje, trataban de convertirse en predadores. Pero ciertos animales corrían más veloces. Otros eran imponentes y cautelosos. Además, ¿qué era matar? Algo no muy distinto que matarse. Si el hombre se convertía en el Oso, al matarlo se hería a sí mismo. Aún más oscura era la relación entre matar y comer. Quien come hace que algo desaparezca. Esto era incluso más misterioso que matar. ¿Dónde va lo que desaparece? Va a lo invisible, que, al final, está lleno de presencias. No hay nada más animado que la ausencia. ¿Qué hacer, entonces, con todos esos seres? Quizá había que facilitar su pasaje a la ausencia, acompañarlos durante una parte de su viaje. El matar era como un saludo. Como todo saludo, exigía ciertos gestos, ciertas palabras. Empezaron a celebrar sacrificios.

La caza nace como acto inevitable y termina como acto gratuito. Elabora una secuencia de prácticas rituales que preceden al acto (la matanza) y lo continúan. El acto puede solo ceñirse en el tiempo, como la presa en el espacio. Pero el curso de la caza mismo es innombrable e indomable, como el coito. No se sabe qué sucede entre el cazador y la presa cuando se enfrentan. Es verdad, sin embargo, que antes de la caza el cazador cumple gestos de devoción. Después de la caza, siente la obligación de descargarse de una culpa. Acoge en su cabaña al animal muerto como un noble huésped. Frente al Oso apenas troceado, el cazador susurra una plegaria muy dulce, que causa vértigo: «Permíteme también matarte en el futuro.»

La presa debe ser enfocada: la mirada la aísla y restringe el campo visual sobre un punto. Es un conocimiento que procede por cesuras sucesivas, recortando figuras a partir de un fondo. Al circunscribirlas, las aísla como blanco. Desde ya, el gesto de recortarlas es el mismo que las hiere. De otro modo no nace la figura. Los mitos son cada vez superpuestos sobre los perfiles recortados. Llevando al extremo este modo de conocimiento, acumulando siluetas, empieza a recomponerse la tela del fondo, de la que fueron arrancados. Este es el conocimiento del cazador.

Con la ganadería y la agricultura, el animal pasa a ser solo animal, separado para siempre del hombre. Para el cazador, en cambio, el animal era todavía otro ser, ni animal ni hombre, cazado por seres que no eran ni animales ni hombres. Cuando tuvo lugar ese acontecimiento que fue *el* acontecimiento de toda historia antes de la historia, cuando se produjo la separación de algo que iba a llamarse animal por parte de algo que iba a llamarse hombre, nadie pensó que la sabiduría –la vieja y la nueva sabiduría– pudiera ser encontrada sino por alguien que participara de ambas formas de vida. Entre las grutas y los bosques del monte Pelión, Quirón el Centauro se convierte en la fuente de la sabiduría, aquel que, más que ningún otro, podía enseñar la justicia, la astronomía, la medicina y la caza. Era casi todo lo que entonces se podía enseñar.

Para los héroes criados por Quirón, la caza fue el primer elemento de la *paideia*. Pero esa «educación», esa primera prueba de la *aretḗ*, de esa «virtud» que más tarde sería evocada con frecuencia, se desarrollaba fuera de los confines de la sociedad. No era útil. La caza que practicaban los héroes no servía para alimentar a la comunidad. Era un ejercicio sanguinario y solitario, practicado *sin otro fin*. En la caza, el animal se volvía en contra de sí mismo e intentaba matarse. Antes de que los protagonistas de muchas historias de metamorfosis, los grandes cazadores fueron, ellos mismos, el resultado de una metamorfosis. Antes de matar al lobo y a los ratones, Apolo fue lobo y ratón. Antes de matar a las osas, Artemisa había sido osa. El *pathos* de la caza, la complicidad entre el cazador y la presa, se remonta al origen, cuando el cazador era él mismo el animal, cuando Apolo fue general de un ejército de ratones y el jefe de una manada de lobos. El fundamento de la caza fue un descubrimiento de la lógica: la obra de la negación. Este descubrimiento fundacional y embriagador exigía ser permanentemente corroborado, vuelto a recorrer. Mientras la vida de la ciudad latía, otra –en paralelo– le correspondía en las montañas. Incansables y solitarios, Apolo y Artemisa, e incluso Dioniso, seguían cazando. La energía que desprendían sus gestos era el sobrentendido necesario, la urdimbre escondida detrás de los intercambios del mercado, el sueño de las familias, la fatiga de los campos. Nada de todo eso que constituía la vida de la ciudad hubiera podido existir sin esas carreras, esas emboscadas por los montes, sin esas flechas disparadas y esa sangre. Se diría que la sociedad no se había sentido nunca lo suficientemente viva, y acaso real, sin esa vida paralela y superflua, vagante, de los cazadores perdidos en los bosques. Como la oración del monje, la carrera silenciosa de los dioses cazadores mantenía en pie los muros que rodeaban la ciudad. Esa carrera era lo que los cercaba, como un remolino perpetuo.

Los hombres se vuelven animales metafísicos durante la caza. La agricultura agregaría al pensamiento solo un dato esencial: el ritmo, el alternarse entre el florecimiento y el marchitarse. Pero iba a contribuir mucho al peso de la sociedad sobre el hombre. Las grandes ciudades son herederas de esos lugares donde por primera vez se tuvieron reservas de alimento en altos cántaros guardados en almacenes. Los cazadores no podían sino ignorar las reservas. No llevaban inventarios ni anales.

En Rocky Hill, en el centro de California, el paleoantropólogo Jean Clottes se encontró frente a una pared rocosa

adornada de pinturas. Lo guiaba Héctor, indio Yokut, guardián del lugar. Clottes se demoró en una figura que lo hizo pensar en un chamán con su tambor. «Es un oso», le dijo Héctor. Sorprendido, el paleontólogo replicó: «Hubiera creído que se trataba de un hombre.» «Es lo mismo», dijo Héctor –y calló.

Una de las señales de separación respecto del animal fue el camuflaje de una banda de hombres en una manada de lobos: finalmente intercambiables, iguales, como los rayos de una rueda. La ebriedad fue doble y simultánea: la del animal cazado que se transforma en predador –una ebriedad de la potencia y de la metamorfosis, aunque siempre cerrado en el cerco animal– y la del ser que descubre la igualdad, la sustitución, la equivalencia –una ebriedad del conocimiento que no se muestra en ningún signo visible pero traza una cesura que será, desde entonces en adelante, infranqueable. Los primeros iguales fueron los lobos y los muertos. Esa manada de seres que parecían, cada uno, una duplicación del otro, dio un paso decisivo hacia la abstracción: desde entonces se imprimió sobre el mundo la marca de la identidad. Fue su estandarte invisible. Su imperio se revelaba en una figura múltiple, errante, ubicua.

Para separarse de la continuidad animal, el primer artificio fue la máscara, el disfraz. Esa manada de lobos que vagaba por el bosque estaba compuesta por los primeros hombres, los primeros que se sintieron tan insoslayablemente hombres que quisieron disfrazarse de lobos. Cuando el hombre se volvió solo hombre, un último telón podía apartarlo del mundo: un antifaz de seda o de terciopelo, que dejaba la boca al descubierto. En francés se llama *loups* porque algunos lobos llevan ya dibujada sobre el hocico una máscara, como si invitaran al hombre a imitarla, disfrazándose de lobo.

Sin tambor no hay chamán. Pero solo el chamán sabe tocar el tambor. Al principio el tambor está desnudo, una piel de animal tensa y ceñida por un círculo de madera. Con el tiempo, se enriquece con partes metálicas, pequeñas figuras fijadas que resuenan. Se recarga cada vez más. La parte de madera se obtiene de un tronco de abedul o de alerce. Las partes metálicas: preferentemente viejas. Mejor si provienen de otros chamanes. El primer sonido del tambor es como el zumbido de una nube de insectos y un lejano retumbar de truenos. Cuando es golpeado, se vuelve caballo, después águila. Si dos chamanes se baten, del tambor del derrotado gotea sangre. A la muerte del chamán, cuelgan su tambor de las ramas del árbol más cercano.

El chamán estaba obligado a actuar en un mundo que a los demás se les escapaba. Allí, si se batía con otro chamán, llamaba en su ayuda a escuadras de espíritus auxiliares. Tenía una mirada ardiente, que a veces velaba con una gorra orlada. Como el arco del cazador, así era el tambor del chamán. El arco permitía al cazador transformarse en un animal que salta, fulmíneo, con una prisa mortal. El tambor era el lago en el que el chamán se zambullía para entrar en un mundo que los otros no veían. Antes que nada, era necesario encontrar el tronco del que había sido sacado el círculo del tambor. Al golpear el tambor, el chamán contaba la historia de ese árbol. También la piel del tambor hablaba. Contaba cómo había vivido hasta que un cazador la había herido. El tambor es el árbol y el animal que fueron matados. El chamán se vuelve ese árbol y ese animal. En este punto el tambor comenzaba a guiar al chamán. Era una pluma, una cabalgadura. El chamán se agarraba al tambor como a la cabellera de un caballo.

Los mundos son tres y los hombres normalmente están en el del medio. Los chamanes, en cambio, están en todos ellos. A veces tocan con la cabeza uno de los mundos, pero tienen los pies apoyados en otro. En los tres mundos existe la misma cantidad de vida, de hierba, de presas, de hojas. Los espíritus, a veces, son más pequeños que los mosquitos. Otras veces, si se mira desde lejos, parecen montañas.

Para cazar era necesario, antes, imitar. Danzar el paso de la perdiz, del oso, del leopardo, de la gruya, de la marta. Para volverse depredador era necesario entrar en los gestos del depredador y de la presa. De este modo, la imitación introducía el acto de matar. Escondida en la matanza, se encontraba la imitación. La presa era atraída y hechizada porque se sentía llamada en su lengua. En ese momento el cazador la hería. Cazador y chamán son los seres más afines. Con frecuencia hablan el mismo lenguaje secreto, que es, por otra parte, el de los animales. El chamán los evoca para que lo protejan y lo ayuden; el cazador, para acercarlos y matarlos. Ambas actividades son sagradas –y se iluminan mutuamente. Allí donde se encuentran, acontece una profunda conmistión. Éveline LotFalck es clara sobre esta cuestión: «No es fácil decir hasta dónde el lenguaje del cazador se confunde con el del chamán. Una parte del vocabulario [...] es probablemente común al cazador y al chamán –y puede haber sido enseñado por este último a aquel. Queda por saber hasta qué punto el chamán se reserva el monopolio de tal ciencia.» Aunque es imprescindible para que la empresa tenga éxito, el chamán no participa de la caza, ni siquiera asiste a ella. Tampoco saca ventaja alguna de ella. Su papel es el del conocimiento.

La palabra «chamán» aparece por primera vez, en ruso, en la *Vida del arcipreste Avvakum,* escrita entre 1672 y 1673. Pero la palabra proviene del tungús y de una zona extensa, desolada y aislada, en Siberia. El origen del término es, como mínimo, controvertido: «Algunos han querido reconducir la palabra al chino *sha-men*, otros al pali *samana*, transcripción del sánscrito *sramana.»* Laufer, por su parte, la derivaba del término turco *kam.* Éveline Lot-Falck recordaba que Paul Pelliot había encontrado la palabra en un documento yurchen de 1130 (y los yurchen eran antepasados de los tungús). Además, había descubierto que «en tungús existen otras tres series de términos que expresan el acto de chamanizar, la primera ligada a la idea de la plegaria del fuego, la segunda a la palabra y la tercera a la idea de fuerza sagrada». Términos varios para el acto de chamanizar habían sido reconocidos también por Lot-Falck en otras lenguas turcas, altaicas y mongólicas. Son numerosas las conexiones con ulteriores significados. Pero la seca conclusión de la investigación era esta: «La etimología que emerge para los términos tungús y yacutos saca a la luz la idea de movimiento, de agitación corpórea. Con buenas razones, por lo tanto, todos

los observadores del chamanismo han quedado impresionados por esta actividad gestual que le da su nombre.»

Habent sua fata verba, hubiera podido decir Brichot. Nacida en una población minúscula y lejana, la palabra «chamán» se volvió el *passe-partout* de una suerte de esperanto religioso. Todo en el giro de pocas décadas, a partir del libro de Mircea Eliade, que es de 1951. Es evidente que el mundo no disponía ya de palabras que designaran un viaje a la vez físico y psíquico, un estado –al que se denominará «chamanizar»– en el que los confines entre lo visible y lo invisible tienden a borrarse, en el que la palabra y el sonido del tambor, el movimiento del cuerpo y las aventuras de la mente se superponen y funden. Tan fuerte debía ser la necesidad y la falta de esta palabra que su expansión ha sido irresistible y generalizada. En años recientes circulaba en California un folleto en el que se leía: «La economía chamánica es: integrar el dinero con el espíritu.» Al final, se volvió difícil señalar qué cosa *no* era chamánica. En cuanto a los chamanes, o han desparecido o son ya irreconocibles.

Algunos consideran a los chamanes siberianos pobres enfermos mentales, afligidos por ese mal misterioso que se denomina «histeria ártica» y se agudiza tanto más cuanto se va hacia el Norte. Otros piensan que fueron los únicos capaces de curar a los enfermos, porque sabían, porque habían visto otro mundo que se abría detrás del que para los demás es el único mundo existente, y eran los únicos capaces de tratar con los espíritus y con los muertos. Esas dudas no se aplicaban solo a los chamanes siberianos. Con las debidas transposiciones y modulaciones, podían aplicarse a Empédocles o a san Pablo. O a Nietzsche.

Los chamanes siberianos se diferenciaron de los otros *que saben*, en otras partes del mundo, también en el hecho de que su mundo visible queda reducido al mínimo. No hay ciudad ni región, no hay reinos ni riquezas ni intercambios. Solo la taiga, los animales, el hielo. Para acceder a lo invisible era necesario, en primer lugar, *vestirse*, cargarse con la escasa parte palpable que pueda tener un poder. Los vestidos de los chamanes siberianos podían pesar hasta treinta kilos. Sin embargo, ellos sabían moverse con ligereza.

En el *Ṛgveda* se habla de los *muni* de largos cabellos que cabalgan al viento, envueltos en «sucios harapos rojos». Dejaban que «los dioses entren en ellos», miraban desde lo alto de dos océanos, a oriente y occidente, comprendían la mente de las Ninfas, de los Genios y de los animales salvajes. Bebían de una copa una bebida de la que nada sabemos, excepto que podía ser droga o veneno. Se llamaba *viṣá,* venía del dios Rudra y a Rudra se la devolvían. Fueron la primera aparición de los ascetas, de los *yogin*, de los *sādhu*, que atraviesan incesantemente la India desde los tiempos védicos hasta hoy.

Éxtasis, posesión, palabras que acompañan, según los lugares y las épocas, connotaciones positivas o negativas; designan, ambas, el conocimiento *metamórfico,* ese conocimiento que transforma a aquel que conoce en el momento en el que conoce. El presupuesto común: una mente permeable, sujeta a flujos y reflujos de elementos que al principio pueden parecer extraños pero que tienen a la vez la capacidad de instalarse como huéspedes permanentes. En cambio, allí donde aparece un Yo provisto de comportamientos estancos y que se supone dueño de su recinto, ni éxtasis ni posesión son ya admisibles. Al mismo tiempo, se restringe enormemente el área de lo conocible –e incluso de lo que puede ser experimentado. Muchos se sintieron orgullosos de ello, pero no está claro el porqué. Excepto un motivo: tuvieron una vida más tranquila, menos sujeta a sacudidas, como si se hubieran aplicado unas anteojeras –y esto les pareciera perteneciente al orden natural de las cosas.

Apolo vuelve desde los Hiperbóreos llevado por cisnes blancos, como Abaris llega desde los Hiperbóreos a Grecia cabalgando una flecha de oro. Viajes chamánicos. Dios de la luz, del metro, de los lobos y de los ratones: Apolo.

El cielo era el lugar del pasado. De espaldas, mientras miraban en la noche aquellas temblorosas puntas de alfiler, encontraban lo que había sucedido: una tela oscura e indiferente, rayada por minúsculas manchas de luz. Solo eso permanecía, entre multitud de acontecimientos, de gestos, de seres. Solo lo que había sido elegido para mantener un significado, una forma que cada noche se volvía a encender. Cualquiera sea el lugar desde donde observasen el cielo, siempre encontraban al Cazador. La caza fue la ordalía de la memoria. El cielo, el primer orden mnemotécnico. La bóveda se convirtió en la casa del pasado, museo intacto. Las historias indispensables centelleaban cada noche –o permanecían provisoriamente ocultas detrás de un toldo de nubes. Otro cielo fue la superficie de la cueva, así como el cielo mismo era la cara interna de la enorme cueva cósmica. Para poder cazar es necesario dibujar.

Un día, un día que duró no menos de veinticinco mil años, los hombres del Paleolítico superior empezaron a dibujar. ¿Qué dibujaban? No había otra posibilidad: el único objeto posible eran los animales. Los animales eran la potencia en movimiento, que golpeaba o se debía golpear. No se trataba de magia, como iban a pensar los torpes modernos. En el animal se transformaban, del animal huían, transformándose. El animal y quien lo dibujaba pertenecían al mismo continuo de las formas. Fue ese el momento en el que la presión de las potencias impuso la más severa disciplina estética: el trazo, para ser eficaz, debía ser *exacto*. Ingres los hubiera aprobado. Si el trazo no era exacto, la potencia no era evocada. A veces, en el fondo de entrañas de roca donde no podía entrar más de una persona, quien dibujaba se encontraba en la primera cámara oscura y observaba el prodigio de la forma que afloraba desde sus manos, apenas visible.

Durante largo tiempo prefirieron dibujar los animales más imponentes o temibles, que solo esporádicamente eran cazados. Dibujarlos era una primera intuición para imitarlos y circunscribir su potencia. En cambio, las figuras humanas dibujadas sobre las rocas fueron excepcionales. El modo más usual, inmediato y comprensible para representarse a sí mismos era, para los hombres, el de dibujarse como *animales compuestos*, rodeados por otros animales. Debieron transcurrir muchos años antes de que, mediante meandros y caminos oblicuos, la estatuaria

griega alcanzase a representar la figura humana *sola* –y, sobre todo, desnuda.

Junto a los animales, había aparecido la geometría. Innumerables figuras, que se acompañaban de animales o destacaban aisladas sobre las paredes rocosas. Todas han mantenido su secreto. Pero todas tenían una característica común: ser la *negación* del mundo tal como se manifestaba, de igual modo que lo fue el primer muro perfectamente perpendicular al suelo. Era otro mundo, que se hubiera podido inferir solamente uniendo con trazos algunos pequeños puntos luminosos del cielo.

No podemos afirmar muchas cosas seguras de aquellos que vivieron durante el Magdaleniense y pintaron paredes rocosas en Dordoña. Pero sí, al menos, esto: sabían dibujar con sorprendente precisión, pocas veces alcanzada a lo largo de milenios. De golpe, y por todas partes: Egipto, el norte de España, Francia, Inglaterra: en Creswell, último límite antes de los hielos. ¿Cómo sucedió? Sería aventurado decirlo. Si el dibujo es un acto de la inteligencia, la de los magdalenienses debía ser muy elevada. Acaso debía tener algo en común con los balleneros, que antes de partir esperan ver una ballena en sueños. Si no se les aparecía de ese modo, no podrían encontrarla nunca en la realidad.

El hombre del Magdaleniense, durante milenios, no dejó de recurrir nunca a dos signos elementales, uno vertical y otro curvo: la jabalina y la herida. La jabalina era el arma con el que el mundo era herido sin ser tocado: un asta, la señal más sencilla. La herida era un círculo, un anillo ensangrentado.

Si la constelación es un lugar arbitrario del que se cuelgan las historias, de modo no muy distinto a como los significados se cuelgan de los sueños, no será fácil explicar por qué en el mismo gajo del cielo, no solo en Grecia sino también en Persia, en Mesopotamia, en la India, en China, en Australia y hasta en Surinam, durante milenios se han visto siempre las huellas de un Cazador Celeste que no se cansaba de observar.

Lo invisible es el lugar de los dioses, de los muertos, de los antepasados, del pasado entero. No exige necesariamente un culto, pero penetra en todos los intersticios de la mente. Semejante a un cable metálico, puede incluso vibrar o permanecer inerte. Si vibra, la intensidad puede volverse extrema. Lo invisible no debe ir a buscarse muy lejos. Incluso puede no ser hallado precisamente porque está demasiado cerca. Lo invisible termina en la cabeza de cada uno.

Allí es aun más difícil distinguirlo, protegido por una jaula de huesos. Se mezcla con todo el resto en una amalgama que puede ahogarlo.

Hasta la invención de la escritura era imposible fijar en forma de historia lo que sucedía. Pero «de todas las necesidades del alma humana, ninguna es más vital que el pasado». Así, el sacrificio, al menos bajo algunas de sus formas (las Bufonias de Atenas, las ceremonias del *soma* en la India védica), servía también para evocar y avivar el pasado. Durante algunos miles de años, y en la multiplicidad de sus formas, esos ritos resumieron lo que había acontecido entre el hombre y los animales –lo que seguía sucediendo entre el hombre y lo invisible. Ninguna historia hubiera podido ser tan eficaz, tan elocuente como esas secuencias de gestos. Matador y adorador: estas dos características resultaban insoslayables, tras un acontecimiento que había durado centenares de miles de años. Con esas características era necesario componer una forma –y esta forma fue el sacrificio. Incluso la misa es el recuerdo de un día del pasado. Todo sacrificio es el recuerdo de un día tan remoto como duradero. No bastaba con matar, había que adorar. No bastaba con adorar, era necesario recordar que se mataba.

Esto le contó Aua el esquinal a Knud Rasmussen: «Cuando aún me encontraba en el vientre de mi madre ya todo estaba dispuesto para mí; a pesar de eso, busqué, en vano, convertirme en un evocador de los espíritus con ayuda de los otros. No lo conseguí. Visité a muchos famosos chamanes y les ofrecí grandes dones, que ellos dieron inmediatamente a otros. Porque si se los hubieran quedado sus hijos hubieran muerto. Después busqué la soledad y enseguida me sentí muy melancólico. De modo misterioso, podía estallar en lamentos y volverme infeliz, sin comprender el motivo. Después, a veces de improviso, todo cambiaba, y sentía una gran e inexplicable alegría, una alegría tan fuerte que no podía dominarla. Debía irrumpir en un canto, en un canto poderoso, que solo contenía esta palabra: ¡Alegría! ¡Alegría! ¡Alegría! En medio de esta misteriosa y conmovedora voluptuosidad me convertí en chamán, sin saber cómo. Pero lo era, podía ver y oír de un modo del todo nuevo. Todo verdadero evocador de espíritus debe sentir una irradiación en su cuerpo, en el interior de su cabeza y en su cerebro, algo que irradia como el fuego, que le da la fuerza de ver con los ojos cerrados en la tiniebla, ver las cosas escondidas, el porvenir, e incluso los secretos de los otros hombres. Sentí que ya poseía esa maravillosa capacidad.»

La vocación del hombre del conocimiento era una llamada. Provenía de un mundo de seres poderosos, que los otros no sabían percibir. Esa llamada actuaba como una seducción, un torbellino de lo invisible –y era, a la vez, una invitación a la lucha. El hombre del conocimiento adquiría el saber en el curso de esa lucha o sucumbía. Entonces era un pobre enfermo. Sabía que casi todas las enfermedades eran un robo de almas. Si salía victorioso del combate invisible, entonces podía ser él quien evocara los espíritus, así como, tiempo atrás, él había sido llamado por ellos. Sería él quien los atrajera hacia la soledad, a recogerse en torno a sí, sería él quien los hiciera actuar. Este era el intercambio que debía cumplir en su vida. Pero antes su cuerpo era rehecho. Órgano por órgano, la unidad física era desarticulada. El corazón, los pulmones, el hígado, los ojos: nada podía ser usado tal como era. El conocimiento implica un descuartizamiento, una descomposición de los elementos, un cambio en su sustancia. Cristales de cuarzo se clavaban en lugares predominantes, las articulaciones volvían a trabajar después de que los huesos amontonados permanecieran envueltos en una corteza de abedul. Era una tortura que sucedía en soledad, por el mundo. La escena estaba cargada de presencias: los chamanes muertos concurrían hacia aquel que debía volverse uno de ellos. Con

largos cuchillos separaban la carne de los huesos. Pero no era suficiente. La carne debía cocerse, para que madurase, para que se perfeccionase. Los chamanes muertos operaban en silencio, frenéticos. A veces ponían en pie al nuevo elegido como a un poste, después se alejaban y lo herían con flechas. Después se acercaban, extraían los huesos de su cuerpo y los contaban, como usureros. Si no había el número preciso, el elegido se convertía en un residuo del que debían desprenderse. No era una verdadera vocación. Era un desgraciado. Con frecuencia la cabeza del candidato se fijaba en lo alto de una choza. Desde allí podía observar cómo el resto del cuerpo era troceado. Era indispensable que el futuro chamán permaneciera consciente y pudiera observar, momento a momento, lo que sucedía. Solo si poseía esta capacidad de contemplarse el aspirante podría volverse chamán en el futuro. Se decía también que un verdadero chamán debía dejarse descuartizar al menos en tres ocasiones. Debía también mirar cómo sus huesos eran limpiados y lustrados. Los chamanes muertos eran tacaños. A veces, cuando había arrojado un determinado órgano del aspirante chamán sobre la huella de los hechizos, que son numerosos y llenos de bifurcaciones, exigían un rescate para que el órgano pudiera volver: pedían la muerte de un pariente o, a veces, solo una grave enfermedad. Era un periodo de riesgo para cualquiera que tuviese vínculos con el aspirante a chamán, que sufría en silencio. En una ocasión, diez personas murieron para que fueran rescatados los huesos del cráneo de un aspirante a chamán. A veces los chamanes se cansaban de los espíritus. Los espíritus se cansaban de los chamanes, también. Entonces cambiaban de rumbo y podía suceder que no volvieran a encontrarse.

Ser chamán era *otra vida*, que presuponía la ofrenda y descomposición del propio cuerpo, similar a la que sufrían los animales sacrificados. De hecho, los chamanes no eran sino los últimos entre esos animales. Cada chamán tenía un animal-madre que reaparecía y se le acercaba dos o tres días antes de la muerte. Si el chamán dejaba que ciertos espíritus masticaran su carne, esos espíritus estaban obligados a responderle. No podían ya ser sordos. El chamán se había vuelto carne de su carne. Entre los modernos, Artaud fue el único que dibujó y describió qué sucede en esos casos.

Todo pensamiento se mide con los muertos. *El altar de los muertos* nace de una «pequeña fantasía» de Henry James: imaginó «un hombre cuya hermosa y noble religión es el culto de los Muertos»: «Lo aflige que estén tan olvidados, tan apartados –que se les prive de honra, se los abandone, se los oculte; que se los condene a estar incluso más muertos de lo que ha decidido el destino que hizo presa de ellos. Lo conmociona la grosería, la frialdad que envuelve su recuerdo.»

En Sungir, a unos ciento ochenta kilómetros al este de Moscú, se excavó un yacimiento de una antigüedad aproximada de 27.000 años. Entre los restos, una tumba con dos adolescentes: un muchacho cubierto de hilos con abalorios, en un total de 4.903, y un cinturón con más de doscientos cincuenta caninos de zorro ártico. Junto al cuerpo, varios objetos de marfil, entre ellos una lanza demasiado pesada como para ser usada. La chica estaba cubierta por 5.274 abalorios.

Según Adolf Loos, la arquitectura tiene su origen en las tumbas. Incluso la decoración, que Loos despreciaba, aparece junto a los muertos. O, al menos, la encontramos por primera vez en los muertos. No era algo para ser visto, sino para acompañarlos en ese «clima gélido, brutal», que de otro modo envolvería su memoria. Bien lo sabían esos ignotos que vivieron en Sungir algunas decenas de miles de años antes de Henry James.

Simulacros, amuletos, ídolos, talismanes, fetiches, de todo tipo, forma y materia: los llamaban *šajtan*, entre la taiga y la tundra. La misma palabra significa «demonio» para los musulmanes, «satanás» para los cristianos. Los transportaban amontonados sobre grandes trineos. Las mujeres no debían acercarse. Los renos que arrastraban esos trineos eran sagrados. No podían ser usados para ningún trabajo, ni vendidos, ni matados. Sin embargo, se mataba a otros renos para untar su sangre sobre los *šajtan*.

Las autoridades soviéticas exigieron que se les entregara los tambores. Cuando los entregaron, se sintieron inermes, expuestos a los ataques de los espíritus. Temían ser estrangulados. Algunos dibujaban tambores sobre pedazos de tela y los manipulaban en silencio. O usaban retazos de tejido, sin dibujo, y los hacían oscilar en el aire.

Éveline Lot-Falck, la historiadora que mejor conoció a los cazadores siberianos, escribió con sobriedad y precisión. No menos que ellos, apuntaba al blanco, a lo esencial: «Nada debe evocar la vida cotidiana, con la que el cazador ha roto. En la selva no hay lugar para ningún objeto doméstico. Gracias a un artificio del lenguaje, se adaptan a los lugares, se funden con el ambiente. Las intenciones del cazador están envueltas en el misterio indispensable para el éxito de sus proyectos [...]. Así, al amparo de múltiples interdicciones, después de haber roto sus vínculos con la vida ordinaria, con la vida profana, para penetrar en el dominio de la caza, con su identidad camuflada, protegido por su anonimato como por un escudo, el cazador se apresta a afrontar las fuerzas misteriosas de la selva [...] Cuando está en la selva, en la región de las antiguas fuerzas ancestrales, el cazador huye de la jurisdicción de las iglesias oficiales y evita desvelar su cualidad de ortodoxo, de budista o de musulmán.»

Respecto de la selva, todas las otras creencias son algo reciente, postizo. Sus liturgias obsesivas, murmurantes, quedan suspendidas en la entrada de la selva –y de su silencio.

Era difícil salir de la caza. Como el cuerpo de la mujer sobre el hombre, la selva deja una huella dolorosa sobre el cazador. Por eso algunos masticaban corteza de aliso, para no quedar infectados por la enfermedad de la selva. Quien había matado un oso no podía ser honrado por eso sino después de haber pasado tres días en una tienda preparada para la ocasión. Lenta y cautelosamente los cazadores conseguían «deshacerse de los vínculos que habían forjado, disociándose de ese reino en el que habían penetrado, donde habían conseguido permanecer y del que salían como de otro mundo, con el temor de ser perseguidos». Ese temor a una represalia no fue solo el sentimiento

tenaz de ciertos cazadores siberianos. Quien haya franqueado o siga franqueando el confín con lo invisible –incluso y sobre todo cuando lo invisible mismo no es reconocido como tal– vivirá en el estado de quien, en cada momento, espera ser atacado. Bien se sabe de dónde viene el ataque –a veces, él es el único que lo sabe.

El cazador se preparaba para su expedición como para un baile. El cuerpo debía ser purificado, perfumado. A cada animal por cazar correspondía un perfume distinto. Estaba prohibida la actividad sexual antes de la caza, porque la caza *era* el sexo. Los animales estaban celosos, se daban cuenta de inmediato. Con los primeros pasos, el cazador daba inicio a un largo cortejo.

Cuando se encontraban dos chamanes, nunca estaba claro qué sucedía. Podían estar uno junto al otro, en un banco, intercambiar palabras en voz baja, o bien permanecer en silencio mirando el vacío. Sin embargo, no podían confiarse. Cada uno estaba atado por un invisible lazo de cuero a un reno, a veces muy alejado. Cuando el reno vagaba en la tundra, el lazo se alargaba cada vez más. Los renos de dos chamanes podían también encontrarse –y batirse en duelos feroces, sin testigos. Mientras tanto, ambos chamanes masticaban tabaco sobre el banco y conversaban con pocas palabras. Los renos seguían golpeándose. Si uno caía, el chamán que estaba atado a él sentía un tirón en su lazo. Se levantaba y se alejaba en silencio. Poco después moriría. Se hablaba incluso de un «río de la miseria y de la ruina», cuyos terraplenes debían ser reforzados con los cadáveres de los familiares del chamán, usados como estacas. «Porque la vida del chamán es redimida por los familiares.»

Para curar a un enfermo, el chamán Narzalé acogió en sí la enfermedad. Para herirla, se hirió. El enfermo sanó. Después el chamán se despidió, del mismo modo en que había llegado. Enseguida tuvieron noticias de él. Decían que Narzalé había ido a recoger leña en la selva y un oso lo había despedazado. Así se explicaban lo acontecido: «El oso lo despedazó porque había dado su alma por el enfermo. Había dicho: “Tú, *katcha* [espíritu de la enfermedad], toma mi alma en lugar del enfermo.” Por eso murió. Si no, ¿por qué un oso iba a abandonar su guarida, en invierno, para despedazarlo?» Éveline Lot-Falck concluye que «el narrador y los interesados no manifiestan excesivo estupor porque, en estas poblaciones, se es económico con las palabras y con las demostraciones, y además porque Narzalé hizo lo que pocos chamanes hacen, después de todo: simplemente, cumplió con su compromiso y con su misión».

Había un enfermo de los nervios, en una habitación cerrada. Durante cinco años sus familiares buscaron un chamán capaz de curarlo. Por fin encontraron al chamán Küstäch. Un borracho entraba y salía, insultándolo. El chamán permanecía impasible, se preocupaba solamente de sus espíritus auxiliares. En un determinado momento dijo: «Cuando el más poderoso de mis espíritus auxiliares descienda sobre mí, desatrancad rápidamente el cerrojo.» Así sucedió. Inmediatamente el enfermo se precipitó sobre el chamán, que tensó el pecho, dio un paso atrás y le sopló en la cara. El enfermo se desvaneció. El chamán le rozó la frente con las baquetas del tambor y dijo: «Levántate. ¿Quieres beber un poco de té? ¿Nos sentamos a la mesa?» Se sentaron y bebieron té.

Los chamanes viven en un gran árbol, un alerce, de muchos estratos. En los más altos anidan los chamanes más poderosos, los otros están más abajo. Su educador es el Cuervo, que pasa de rama en rama. Cuando un chamán es derrotado por otro chamán, vuelve a refugiarse en el árbol donde creció. A veces, un chamán que se está batiendo con otro intenta destruir el nido de su adversario. Los chamanes no mueren nunca de muerte natural. Sucumben siempre en lucha con otro chamán, que lo deglute.

El kan Ögödei ordenó que le dispusieran un asiento en la cima de la colina. Desde allí podía dominar una extensión que se perdía en el brumoso Occidente. Un ilimitado territorio de caza. Mientras fijaba la mirada en lontananza, las bestias de todas las especies salieron de sus guaridas y escondites y se dirigieron al pie de la colina, mirando hacia lo alto, hacia el trono de Ögödei. Entonces se sintió subir desde la tierra un lamento. Todas las voces de las bestias se unían, semejantes a las de quienes imploran justicia.

Decían que el mundo está hecho esencialmente de cristales de roca hexagonales, incluso –o sobre todo– allí donde es más oscuro e informe, en los espacios que se abren más allá de la Vía Láctea. Esos mismos cristales hexagonales son alveolos del cerebro, donde florecen las imágenes. La comisura central del encéfalo, las dos serpientes entrelazadas, se encuentra en la Vía Láctea.

Otros dicen que la Vía Láctea es el lugar de las visiones y el camino de paso entre el cielo y la tierra, pero también un lugar terrible, porque allí convergen todas las enfermedades. Es como una vasta masa de deshechos. Allí se esconden los buitres porque hay alimento. Por eso la Vía Láctea es un lugar altamente peligroso. Quien se aventure debe saberlo.

«Todos los adornos son escrituras», dice Bonifacio Bautista Aragón, guardián de Mitla, cerca de Oaxaca. Su casa, un pequeño antro oscuro, estaba junto a las ruinas. Salía cuando lo llamaba algún visitante, parado frente a un muro rosado, atestado de ornamentos. Según Bonifacio, «estaban en el corazón del muro». Después volvía a su frase sobre los «adornos». Pocos de los visitantes lo comprendían, agregaba, para sí: «Los modernos se creen...». Los *modernos* pensaban que se trataba de decoraciones, como el cotillón del carnaval. Los modernos creen tantas cosas equivocadas. Entonces Bonifacio repetía su frase: «Todos los adornos son escrituras.» No importaba que nunca hubiera descifrado esas escrituras. Su misión era repetir esa frase.

El Soberano de los Animales es taimado y lujurioso. Espía a las mujeres, persigue a las muchachas a lo largo del río, bajo la forma de luciérnaga. Mientras las mira, golpea el aire con la cola. Si consigue poseerlas en el sueño, se despiertan atontadas –y poco después mueren de extenuación. Entonces, a su alrededor, durante algún tiempo se advierte un inusitado ajetreo.

El Soberano de los Animales es curioso y celoso de todo lo que tiene que ver con el sexo. Escudriña las hendiduras del muro. Negocia con los cazadores el número de los animales que permite matar. Pide a cambio almas de muertos, que alberga en grandes cuevas en la montaña.

El Soberano de los Animales vigila cada paso de los cazadores, que no se sienten nunca solos. Son conscientes de ser vigilados. A veces se paran frente a la corteza de un árbol y graban imágenes. Un gusano, una flauta. Siempre para distraer al Soberano de los Animales, que queda absorto frente a esas señales. Entonces, el cazador avanza, libre por un momento.

No había un único Soberano de los Animales. Se conocían varios, que gobernaban en distintas partes de la selva. Se presentaban como «imágenes compuestas de humano y de animal, de presa y predador», semejantes a veces a hombres emplumados, Papagenos ominosos. Si se mataban demasiados animales en la caza y las reglas no eran observadas, anunciaban su ira con ciertas luces amarillentas al atardecer y un constante fragor de truenos. Era indispensable colgar de los árboles del bosque las cabezas de los animales matados en la caza. De otro modo el Señor de los Animales se hubiera puesto a cazar hombres. Así lo contaba Patakuru: «Los animales cazados por el señor de la selva son los seres humanos. Su aspecto es como el de los humanos. Es como nosotros. Grande como nosotros. Algunos son machos, otros hembras. El señor macho de la selva se folla a las mujeres y a los hombres. Porque aparece engañosamente como hombre o como mujer. Él o ella aparece como nuestro marido o nuestra esposa, como los rapaces malos. Si nosotros la follamos o él nos folla, somos como muertos. Después no sabrás que has sido follado. Olvidas lo que ha sucedido, después mueres. Solo ciertos espíritus auxiliares de los chamanes pueden descubrir qué ha sucedido y curarnos, de modo que no muramos.»

Matar implicaba un continuo peligro de represalias. El Soberano de los Animales estaba siempre en condiciones de depredar a los hombres, del mismo modo en que los hombres habían depredado su reino. Bastaba golpearlos en la mente, en ciertos puntos precisos y vulnerables. Entonces el Soberano de los Animales avivaba la caza, haciéndose seguir por cerdos salvajes y casuarios, tal como los hombres iban de caza con sus perros. Este era el equilibrio, esta era la ley. Por eso no bastaba con cazar, había que sacrificar.

¿Con quién podía establecer amistad el cazador? Por ejemplo, con Mai-kaffo. En los tiempos antiguos, Mai-kaffo era el jefe de los búfalos, aunque no era un búfalo. Mai-kaffo tenía algo de búfalo y algo de hombre. Tenía algo de pájaro y algo de antílope. Tenía cuernos. Vivía en el bosque, en un árbol de tamarindo. Un cazador se encontró con él y empezaron a conversar. El cazador dijo: «No tenemos medicinas contra los espíritus.» Mai-kaffo dijo: «No te preocupes. Los búfalos me pertenecen.» Un día, el cazador le llevó miel a Mai-kaffo. «Qué raro, el bosque me pertenece, nadie puede coger miel sin que yo lo sepa», dijo Mai-kaffo. El cazador le contó una historia acerca de cómo había conseguido la miel. «Está buena, de todas formas –dijo Mai-kaffo con la boca llena de miel–. Me has traído algo bueno. Eres un amigo. Te regalo un búfalo. Puedes matarlo.» Así, el cazador mató al búfalo y lo llevó a la aldea. El cazador fue celebrado. Cada tanto llamaba a Maikaffo sacrificando un animal de piel negra, como le gustaba a su amigo. Entonces, en la aldea se presentaba Mai-kaffo con su hijo Mekirabo. Mai-kaffo y el cazador conversaban largamente, acerca de medicina sobre todo. Mekirabo, mientras tanto, se retiraba a la tienda del cazador y flirteaba con su mujer.

De pronto aparece una cierva. Detrás de ella se extendía la laguna, la gran laguna Meótide, que por entonces parecía un océano. La cierva miró a los cazadores, tranquilamente. Después se volvió hacia la laguna y empezó a correr. Cuando se alejaba demasiado de los cazadores se detenía. Con el hocico rozaba los arbustos y el limo helado. Los cazadores, entonces, la alcanzaban una y otra vez. Cada vez, en cuanto estaban cerca, la cierva retomaba su carrera ligera volviendo por un instante la cabeza hacia ellos, como para invitarlos. Hunor y Magor cabalgaban y cabalgaban, pensando solo en la cierva. Olvidaron a los otros. Al mirar atrás vieron que estaban solos. No intercambiaron una palabra y siguieron cabalgando. Esa laguna, de la que, de niños, habían oído decir que no tenía fin y continuaba en el cielo, les parecía ahora como una llanura helada y lívida, que se confundía con el horizonte. Por momentos la cierva era un pequeño punto negro y móvil, a ratos estaba tan cerca que creían poder acariciarla. Sus miradas no la abandonaban nunca. Ni siquiera repararon en que ya no cabalgaban sobre el hielo sino sobre una nueva tierra, blanda, distinta de la estepa en la que habían vivido. Caía la noche y la cierva seguía manteniendo la distancia. Vieron el punto negro mezclarse en la inmensidad negra a su alrededor. La cierva había desaparecido. Sin embargo, no dejaron de cabalgar. Entonces pensaron que estaban entrando en un sueño. Reconocieron el brillo de un fuego en la oscuridad. Vieron sombras que se movían. Escondidos detrás de una tienda, siempre sobre sus caballos, espiaron la escena. Alrededor del fuego danzaban hombres y mujeres. Quedaron obnubilados por el clamor de la música. Dos viejos estaban en el centro, inmóviles. Los ojos de Hunor y de Magor se fijaron en dos muchachas huidizas como salamandras, mujeres de otra raza, más altas y blancas de las que ellos habían conocido hasta entonces. Parecía que las dos muchachas guiaran la danza. Las siguieron largamente con los ojos, como habían seguido a la cierva. El fuego centelleaba en sus tobillos finos y en sus pies desnudos, cuando por momentos se descubrían entre los vestidos oscuros, largos y cubiertos de pliegues.

Después Hunor y Magor irrumpieron en el círculo y los que danzaban vieron a dos demonios que aferraban la cintura de las muchachas. Desaparecieron en la noche, estrechando esos dos cuerpos sudorosos en sus abrigos de

piel de roedores. Cuando volvieron con su gente, después de haber atravesado la laguna sin límite como si fuera el último borde de la estepa, dijeron que al fin habían encontrado la tierra, la tierra que siempre habían buscado, de la que habían oído hablar en murmullos desde que eran niños, la tierra buena para los animales y para el alimento. Así fue como los hunos avanzaron hacia Europa.

Como la cierva de los hunos, el animal es presa y es guía. Siguiendo al animal, con la mirada que intenta fijarse sobre un único punto, el cazador no se da cuenta de que, en el ínterin, se está adentrando en lo desconocido. Así sucede el descubrimiento: se sigue el llamado de otro ser, siempre en fuga frente al ojo, sin alcanzarlo nunca. Mientras lo que se descubre está ya alrededor, o detrás –y casi no se lo ve.

Hay dos tipos de presa: la que se mata (el lugar de la matanza se vuelve lugar de la fundación) y la que desaparece (y provoca la matanza de los cazadores). Cada tanto el animal-guía quiere ser alcanzado, acepta convertirse en presa. Así debe ser, si se quiere fundar una ciudad. La ciudad es el lugar en el que el animal-guía fue abatido. Éfeso fue fundada por quien obedeció a esta palabra del oráculo: «Un jabalí señalará el camino.» Allí donde el jabalí cayó herido por una jabalina «hoy se yergue el templo de Atenea.» Allí está Éfeso.

Quien escribe sigue al animal-guía. En la obra lo hiere –y lo mata: allí donde fue matado surge la obra. O, de otro modo, descubre que el animal-guía ha desaparecido. El animal se traslada al estandarte. Diferencia entre las obras en las que el animal-guía es matado y aquellas en las que desaparece. En Balzac: el animal es matado. En Baudelaire: avanza hacia el estandarte. Se escribe un libro cuando se ha determinado algo que debe ser descubierto. No se sabe qué es ni dónde está, pero se sabe que es necesario encontrarlo. Entonces empieza la caza. Se empieza a escribir.

Los estandartes tuvieron su origen en Egipto, el lugar de las cosas remotas. Después de haber sufrido varias derrotas por cierta falta de orden en las tropas, los egipcios «tuvieron la idea de llevar estandartes a la cabeza de las diversas formaciones. Como consecuencia de ello, dicen, los comandantes forjaron imágenes de los animales que hoy veneran y llevan fijados a sus lanzas, así cada uno sabía cuál era su lugar». Los animales sirven para establecer el «buen orden» que se revela precioso en la batalla. Pero no solamente. Los hombres miraban a los animales como al orden que habían violado –y al que, a veces, cuando eran presa de la angustia, hubieran querido regresar. O al que, al menos, hubieran querido llamar en auxilio, para ser protegidos por él.

Así, «trataron de mostrar su gratitud, instituyeron la costumbre de no matar ningún animal del que hubieran forjado la imagen, sino respetarlos y guardarles devoción como objetos de culto». Por eso, con frecuencia, los animales de los estandartes eran salvajes, sustraídos al sacrificio, no comestibles.

Los picenos se llamaban así porque «un *picus* (pájaro carpintero) mostró el camino a los padres fundadores». Cuando fueron a la guerra se vio que «en sus estandartes estaba el *picus*». No fueron los únicos. En los estandartes de las tropas romanas, en los tiempos de la República, se reconocían águilas, lobos, toros, caballos, jabalíes. Más tarde, Mario, en su segundo consulado, impuso una reforma: el único animal en cabeza de las legiones debía ser el águila. «Los demás estandartes debían dejarse en los campamentos.» Se diría que Mario prefiguró el Imperio, que es, precisamente, esto: un único animal. En épocas anteriores los animales habían sido muchos –y muchos volverían a ser. La disgregación del Imperio fue anunciada, acompañada y seguida por la aparición de otros animales en los estandartes bárbaros: jabalíes en los galos, cuervos en los normandos, serpientes en los longobardos, dragones en los francos, leones en los sajones, toros en los cimbrios. Estandarte es aquello que está *al frente,* aunque sea a un solo paso. Las tropas que lo siguen, sus fieles, son los cazadores, que en otros tiempos seguían las huellas del animal-guía sin alcanzarlo nunca. Pero esa enseñanza dio forma a su vida, la compuso. No hay relación más íntima que aquella entre el estandarte y el guerrero. Ahora la persecución continúa, aunque el estandarte lo adelanta apenas y sus fieles no son ya cazadores sino soldados. Cuando eran derrotados, el animal del estandarte permanecía *quietissimus totoque corpore demissus*, «totalmente inmóvil y con todo el cuerpo abatido». Pero cuando vencían, el estandarte gritaba al viento. El Cuervo volvía a desplegar sus alas y a remontar el vuelo.

II. LA SOBERANA DE LOS ANIMALES

La Soberana de los Animales, representada en numerosas estatuas a lo largo de Europa, se imponía por su inmovilidad. Sus grandes nalgas, el pecho pesado, las piernas unidas apenas ocultaban el hecho de que, en el pasado, había sido un árbol. Ahora, en cambio, solo podía ser clavada, con los pies atados, en la cavidad de un tronco. Los animales, todos los animales, todo lo que nace: eran sus devotos. La diosa los observaba, inmóvil. Sostenía a las criaturas como un tronco poderoso sostiene incluso las hojas más alejadas. Todo era un círculo estruendoso en torno de ella. Todos eran una hoja de ella.

De pronto la diosa alargó un brazo, después el otro. Las manos se cerraron en una presa firme sobre el cuello de dos panteras –o bien de dos pájaros acuáticos. O aferró por las patas y arrastró por el aire a dos gamos –o también a dos leones. Se mostraba como un majestuoso espantapájaros. Después hubo otro momento, el más misterioso, que nadie osó contar, una cesura en la vida de la diosa: cuando avanzó su primer paso, que enseguida se convirtió en una carrera. Evitó la ciudad y los hombres. Buscaba los lugares impracticables y solitarios, aplastados por el cielo. O las lagunas donde crujían las cañas. O los claros que se abrían en el bosque, nunca pisados por pie humano. Era la diosa de lo intacto. Corría y seguía a la bestia invisible. Incluso el toro poderoso se inclinaba ante ella. Todos los animales temían su carrera. Todos sabían que la flecha de la diosa podía alcanzarlos. Pero cuando descansaba, un cervato salía de la espesura y le lamía las manos.

La Soberana de los Animales era el soporte de un armario móvil: la naturaleza. Los animales se aferraron al manto de la diosa y permanecieron allí, pegados. En el simulacro de Éfeso solo el rostro, las manos tendidas y la punta de los pies no estaban escondidos por los vestidos sobrecargados. La piel estaba negra de aceite, que goteaba desde orificios untados con nardo. De esa inmovilidad coactiva, de esas densas figuras, surgió, como desnudándose con un gesto ágil y saliendo de un estuche, Artemisa, la diosa más ligera, que corre y hiere, mientras una corta túnica ondea sobre su rodilla.

Abandonada la vaina asiática, ya no oprimida por los prótomos de animales y por esos pesados testículos de toro que durante muchos siglos serían confundidos con multíplices ubres, semidesnuda y brillante en su tersa epidermis, Artemisa invocó, mientras corría, a un otro que fuera otro, el revés mismo de la naturaleza, de la que ya estaba saciada. Otro que, como ella, supiera herir a la naturaleza pero a quien la naturaleza no hubiera podido nunca adherirse viscosamente. Otro que conociera ante todo la distancia. Artemisa no lo habría tocado, el contacto entre ellos hubiera sido una superposición perenne e invisible. Invocó a un mellizo: Apolo.

Artemisa corría como un macho –en los hombres, el deseo más agudo hacia una mujer fue por Artemisa corriendo. Artemisa corría como un macho hasta que supo que podía ser vista. Entraba en el agua como una mujer, porque entonces nadie podía verla, si no sus doncellas y compañeras de caza. El charco de agua en el centro del *locus amoenus* es el lugar secreto por excelencia, el lugar en el que la diosa volvía a sumergirse en la humedad del propio cuerpo, el lugar donde acepta que su perfil incorruptible quede borrado parcialmente en el flujo del que ha salido. Entonces las compañeras de Artemisa la miraron –este es el secreto del que solo ellas son partícipes. ¿Quiénes son esas compañeras? Son Artemisa reflejada y multiplicada, delicadamente cambiada, dispersa. No solo a sus compañeras Artemisa se mostraba, sino también a sus animales. Por eso Acteón se caló en la cabeza y en el cuerpo una piel de ciervo. Entre la masa musgosa asomaban apenas los cuernos, como ramos entre las hojas. Su culpa no fue, sin duda, la de querer violar a la diosa, lo que hubiera sido muy tosco, sino la de haberla querido mirar con la mirada del animal. No existe culpa más grave que esta, que obligaba a la diosa a recordar la edad remota en la que ella misma había sido un animal, la prodigiosa cierva que huye. Pero a las diosas, incluso menos que a los dioses, no les gusta verse obligadas a recordar.

Eros es un «cazador prodigioso», *«thēreutès deinós»*. Así se lo dijo Diotima a Sócrates. Al mismo tiempo, Eros se «pasaba la vida filosofando». Desde Platón, caza y conocimiento son términos contiguos y superpuestos. Implícito a esa conexión se halla un cierto carácter asesino del conocer, que al alcanzar su objeto puede matarlo. También está implícita la idea contraria: que el cazador, una vez alcanzada la presa, pueda quedar dichosamente contaminado, hasta convertirse en presa él mismo. Así, el cazador Acteón se vuelve la presa de su mirada y se deja despedazar por sus propios perros, que solo quieren obedecerle. Lo que sucede entonces fue relatado por Giordano Bruno: «Pues es término y fin último de esta cacería el llegar a la captura de esa pieza huidiza y montaraz, por la cual el depredador vuélvese presa, y el cazador caza. En cualquier otra especie de cacería en que se persiguen cosas particulares, es el cazador quien atrae hacia sí las otras cosas, absorbiéndolas por la boca de la propia inteligencia; mas al tratarse de divina y universal caza, llega de tal modo a apresarlo que es él quien queda forzosamente prendido, absorbido, unido. Y así, vulgar, ordinario, civil, popular como era, deviene ahora selvático cual ciervo morador de los desiertos; vive divinamente en las frondosidades de la selva, en los aposentos nada artificiales de los cavernosos montes, admirando las fuentes de donde manan los grandes ríos y vegetando intacto y purificado de ordinarios apetitos; conversa allí libremente con la divinidad, a la cual aspiraran tantos hombres que en la tierra quisieron gozar de

celeste vida, y que como una sola voz dijeran: *"Ecce elongavi fugiens, et mansi in solitudine."* Entonces los canes, pensamientos de cosas divinas, devoran a este Acteón, haciendo que muera para el vulgo, para la multitud, liberado de las trabas de los sentidos perturbados, libre de la carnal prisión de la materia; no verá ya más a su Diana como a través de orificios y ventanas, sino que, habiendo echado por tierra las murallas, es todo ojos a la vista del horizonte entero.»

El descubrimiento de la caza, de lo que la caza implicaba una vez separada de toda utilidad alimentaria, sorprendida en la pureza y dureza de su gesto, en el escenario siempre repetido de un ser humano que persigue y de un animal perseguido, de una flecha que hiere y de una herida que se abre, ese descubrimiento debía absorber en sí la totalidad de un ser divino, apartarlo de su ecuménica soberanía sobre toda forma animal y vegetal. Pasar de la máxima extensión a la máxima intensidad. De la superficie de la tierra a la punta de la flecha. Tal fue Artemisa. Plegadas las alas, abandonadas las vestimentas suntuosas y asiáticas, se deslizaba entre los árboles sin quebrar las ramas –y volvía siempre a ejercer esa actividad violenta, que no servía para nada. Los dioses no se alimentan de sangre ni los humanos han podido nunca comer o sacrificar las presas de Artemisa. La caza es una tautología, un ejercicio que se afirma a sí mismo. Sepultado en su pasado, encontramos la negación: el animal que se niega a sí mismo. Tautología, negación: ¿no es acaso el círculo del pensamiento? De ese círculo Artemisa no quiere ya salir, encantada. Ese círculo, empero, rozaba a otro. A veces, al rozarse, estallaban. Nunca fue tan agudo el deseo erótico como en torno de Artemisa, como en Artemisa, que negaba el sexo –y aborrecía el contacto. Al negarlo, lo exaltaba. Artemisa era igual a su mellizo Apolo en todo, excepto en el sexo: *«solusque dabat discrimina sexus.»* Por eso quería negar el sexo, abolir esa única diferencia para volverse idéntica a su único amante, el amante innombrable: Apolo –separada del resto, junto a él.

Apolo se despertó entre las manos de su madre. Un arco asomó entre los brazos de Leto. El pequeño dios se apoyaba en él como sobre un parapeto. Artemisa, recostada sobre la otra cavidad entre los brazos de Leto, miraba a su hermano. Después miró frente a sí y vio una inmensa montaña moteada, amarilla y verde. Esa montaña se hinchaba lentamente y después se contraía. Era una montaña que latía. Leto seguía subiendo, con esfuerzo. Las manchas se hacían cada vez más cercanas. El torso de Apolo estaba en tensión, brillaba. En el silencio apuntó con una flecha. Era el primer gesto de su vida. Artemisa veía por primera vez esos gestos y ya los conocía. La flecha vibró en el aire, único sonido. Artemisa la vio clavarse en una mancha pequeña y delicada, central. La montaña jadeó. Por un instante parecía que iba a expandirse y rajarse, deglutiéndolos. Después, se contrajo. Apareció un color nuevo, cerca del punto en el que se había clavado la flecha. Goteaba un líquido opaco, negro, lentamente. La muerte. Mientras, más arriba, allí donde las espiras, ahora inmóviles, de la serpiente dejaban al descubierto una hendidura en la montaña, empezó a manar un agua clara y perenne. Más tarde sería llamada fuente Castalia.

Eros y caza son incompatibles porque son demasiado parecidos. Son un incesto. Son una nueva exposición, en toda la superficie del cuerpo y de la mente, a la naturaleza, arriesgándose a ser reabsorbidos. Pero si esta exposición es doble, si caza y eros coexisten, la tensión acaba por paralizarse y se precipita en la ruina. Por eso las primeras y las más intensas historias eróticas son historias de cazadores y cazadoras, por eso son historias de amores imposibles que siempre terminan en desgracia.

Desde siempre existe la pregunta acerca del porqué de la prohibición del incesto. Cuanto más detalladas y convincentes son las explicaciones tanto más elusivo y huidizo parece ese hecho. ¿Por qué el sentimiento debería responder, siempre y en todas partes, con tanta precisión, a la exigencia de respetar las reglas del sistema de parentesco? ¿O acaso los sistemas de parentesco se refieren a otra cosa, que no se nombra pero nutre de inagotable energía el sentimiento que impone el respeto de la prohibición? ¿Qué es lo *otro* innombrado? La comunidad con los animales. De ese estado de culpa perenne, de esta indistinción metamórfica surge la prohibición imprescriptible de todo lo que es demasiado íntimo. En los tiempos del Gran Cuervo, cuando el hombre era cazado y cazaba, cuando no era hombre sino un animal o un espíritu o un dios y cazaba a otro ser de naturaleza igualmente incierta y cambiante, en ese tiempo reinaba el incesto con el animal. De ese tiempo debía separarse cualquier otro tiempo si quería ser el tiempo de una historia de los hombres. Pero cuando, por un juego cruel, por puro placer, Artemisa aferra su arco y sale de caza, de nuevo advertimos que se viola una prohibición que de otro modo nadie osaría violar. Solo un lema sigue recortándose en el aire, sin razón aparente: la caza es el incesto.

El parentesco con el animal se conservaba vistiendo su piel. El héroe vestía la piel del animal que él mismo había matado. No la abandonaba nunca, como Atenea no se mostraba sin la égida, sellada por el rostro de Medusa. La cabeza de Hércules despuntaba entre las fauces de los leones de Nemea. La expresión de Hércules y de Atenea era siempre doble. La expresión cambiante de su rostro iba acompañada de la expresión fija del muerto que llevaban encima. Pero a la multitud anónima le bastaba ceñirse una piel de animal. De lobo, oso, pantera o lince. Impregnadas de sudor y de polvo, eran garantía de una intacta promiscuidad. *Scortum*, «piel», «cuero», es la palabra más común para decir «puta». El contacto con la piel de un animal muerto permitía comunicarse con todas las otras especies animales. Era la lengua franca de la metamorfosis. Todo esto no podía no ser mal visto por aquellos que estaban inventando una humanidad de perfil neto, irreversible. Del mismo modo en que llamaban *scortum* a la parte del cuerpo femenino «que sufre la injuria del coito», así equipararon a una prostituta a cualquiera que se adhiere a otra piel. Sabían que esos harapos desollados testimoniaban una perdurable promiscuidad con el reino de los espíritus.

En Esparta los muchachos eran *lobos*; en Atenas, las niñas eran *osas*. Repiten los manuales que la iniciación juvenil

se usaba para poner orden en la ciudad. Al contrario, era un volver la vista hacia un punto del pasado, hacia un estado de conmistión con el animal del que los hombres se habían distanciado volviéndose lobos y osos –y, más tarde, el que mata a los lobos y a los osos. La iniciación era una invitación al recuerdo. Un día, a una cierta edad, iba a estudiarse la historia. Entonces se descubriría lo que había pasado antes de toda historia: durante algún tiempo, se convertían en lobos y osas.

En Esparta, salir de caza era deber del ciudadano; en Atenas, la decisión se dejaba al arbitrio del individuo. En Esparta existían perros de caza del Estado a disposición de todos. Los niños eran alimentados escasamente para obligarlos a cazar. Sin embargo, la utilidad material de la caza era secundaria. La caza solo empezaba después de haber entonado loas a Artemisa.

¿Por qué Artemisa, la bella entre todas, la diosa envuelta en aura erótica, al punto de que Aura es uno de sus nombres y una de sus acompañantes, quiso de inmediato, como primer deseo de niña, la virginidad? La virginidad es el signo de la separación, de la distancia infranqueable. El mundo no puede irrumpir en Artemisa, en tanto es Artemisa quien dispara sus flechas sobre el mundo. Artemisa no quiere conquistar el mundo, que ya le pertenece, en cuanto soberana de las fieras, de los pantanos y de los lugares inviolados. Artemisa quiere solo herir el mundo, escoge cada vez un fragmento, un cuerpo que huye. Desde lejos lo alcanza –y en la sangre lo reconduce hacia sí. Quien hiere conoce. La mente se separa de la maraña natural, la observa, la espía, separa a su vez una parte y se une a ella en el vínculo más íntimo, la muerte, que sustrae el aliento de la presa y la aísla para siempre. Esta modalidad del conocimiento, que más tarde se convierte en la modalidad más habitual, fue en el origen un enorme esfuerzo, una encarnación de la naturaleza contra sí misma. La historia terminó por atribuir ese gesto a Apolo. Pero fue su gemela, Artemisa, nacida poco antes que él, quien le hizo de partera. Fue Artemisa quien fijó en ese gesto el centro de su vida, obsesivo, siempre repetido, incansable. No tuvo siquiera necesidad de colgar en ese gesto un rótulo con la palabra «conocimiento». Era la caza, solo la caza, para ella. Para Apolo, la caza se volvió conocimiento. El pasado más oscuro, rechazado ahora hacia la estepa, se hacía presente en el fuego de la mirada, pero con una torsión del significado tan brusca que podía parecer un cercenamiento del recuerdo. Artemisa se desprendió de sus atavíos cargados de despojos de animales y se deslizó dentro de una túnica que se levantaba por encima de las rodillas. No se trataba ya de vestirse de naturaleza sino de penetrarla desde lejos. El cuerpo de Artemisa, que nadie hasta entonces había visto, más que desnudo estaba al descubierto, mientras corría ignorando a su alrededor todo lo que no fuese la presa.

Artemisa entregó a su mellizo Apolo los privilegios del conocimiento que declara su propio nombre. En sus santuarios no había severos sacerdotes, maestros del silogismo hipotético, sino niñas-osas y verdugos de extranjeros o adolescentes ensangrentados por el látigo. No por eso, sin embargo, el pensamiento estaba ausente. Permanecía cubierto por una cortina opaca. La más afín a Artemisa entre sus protegidas, Ifigenia, se revolvió, furiosa, contra «los sofismas de la diosa».

El hecho de que las relaciones entre Artemisa y Apolo fueron más allá de lo fraternal era evidente para Erófila, la más antigua de las Sibilas de Delfos y «primera mujer que cantó los oráculos». Los delios recordaban un himno suyo, en el que Erófila decía ser también Artemisa, y, como tal, «mujer y a veces hermana y también hija» de Apolo. Cuando Erófila compuso ese himno deliraba y estaba «poseída por el dios»; sus delirios, sin embargo, eran precisos: había adivinado que «Helena sería criada en Esparta para la ruina de Asia y de Europa, y que por ella los griegos iban a destruir Troya».

Para un dios, tener muchos nombres es el primero de los deseos. Artemisa niña lo declaró cuando estaba sentada todavía sobre las rodillas del Padre. A la solicitud de la virginidad eterna asoció la *polyōnymíē*, la «capacidad de ser llamada con muchos nombres». Aunque solo fuera para pelear y rivalizar con su mellizo Apolo. Cada nombre es un borde de lo que es, sobre el que se extiende la soberanía del dios. El dios es una singularidad absoluta, pero exige ser llamado cada vez con su nombre preciso, con uno solo entre sus muchos apelativos. Este es un anhelo perenne del politeísta devoto: no solo reconocer al dios singular sino el nombre preciso con el que evocarlo en una determinada ocasión, en un determinado lugar. Anhelo desconocido a los fieles de las religiones del Libro.

Hipóstasis, epíclesis, apelativos: ninguna otra divinidad griega las acumuló en número semejante en torno de sí. Los nombres se vuelven, para Artemisa, como los animales despedazados que llevaba fijados sobre su simulacro en Éfeso. Los estudiosos mueven la cabeza: ¿cómo sostener esas teorías? ¿Cómo puede la madre asiática de los muchos senos, inmóvil, volverse la muchacha virgen que huye al bosque con la túnica levantada? El hecho es que Artemisa no fue nunca madre, ni tuvo múltiples senos. Este es el equívoco más antiguo que la rodeaba. No fue nunca *multimammia*, como la llamaban los autores cristianos. En todo caso, podía ser confundida con uno de los jovencitos que seguían a Apolo y a los que Apolo seguía.

Tal como fue concebida por Artemisa, la caza fue un modelo de acción gratuita, irreductible a cualquier función. El animal cazado no era sacrificado, tampoco comido. Ciertamente, no por Artemisa, que se alimentaba de otra cosa. Tampoco por sus secuaces, que nunca son representados en el acto de hacer un banquete. El baño era su única actividad común, además de la caza. Actividad necesaria, por otra parte, porque la caza creaba impureza, mezclaba sudor, polvo y sangre.

La pureza aparece con la caza y con Artemisa: *hagnḗ,* «pura», la diosa por excelencia evocada con esta palabra (solo Perséfone tiene derecho, en Homero, al mismo apelativo). Pero ¿qué es la pureza? La distinción, la separación. El cazador se lava, antes de salir de caza, para apartarse de lo que no quiere ser, de lo que lo mezcla con el mundo.

La mujer menstruada no es pura porque la sangre la mantiene en obligado contacto con lo exterior. Puro es lo que se separa de un fondo, lo que tiene un perfil, lo que puede volverse blanco. La presa ama a los hombres puros porque esos hombres fueron, en otro tiempo, presas. Desde el momento en que el hombre afila una lanza, se impone la pureza. «Soberbia por haber hecho matanza de bestias» camina Artemisa. No hay pureza que no esté acompañada de una estela sanguínea. Por eso Artemisa no puede prescindir de su baño, que lava las huellas –todas las huellas.

Hagnós: categoría griega que no tiene equivalentes en las lenguas modernas. «Santo» y «sagrado» son tolerables aproximaciones a *hágios* y *hierós*. Traducir *hagnós* como «puro» no hace más que abocarnos a la incertidumbre. ¿De qué modo *hagnós* se distingue de *katharós*, que designa usualmente la pureza? Jean Rudhardt aclaró algunos puntos: «*Hagnós*, más frecuente que *hágios*, se dice también de los santuarios, de los bosques sagrados y de los ritos. Califica por otra parte a ciertas ofrendas y ciertos objetos relativos al culto; se aplica a la luz, a las hetairas, al fuego; se dice de hombres y de dioses.» Indica un estado del que se sale vertiendo sangre: no hay un *hagnós phónos* pero sí un *hágios phónos*. Sin embargo, Artemisa mata y al mismo tiempo es *hagnḗ*. Quizá porque «hay que ser *hagnós* [...] para soportar una cierta concentración de potencia». Wilamowitz traducía *hagnós* como «casto», pensando en Hipólito. Traducción equivocada. *Hagnós* implica una «separación», la reverencia frente a lo desconocido. La cualidad correspondiente a *hagnós* se denomina *hagneía:* sin ella ningún acto de culto puede ser eficaz.

Artemisa y Dioniso: parientes como todos los dioses, pero lejanos. Ella virgen, él promiscuo. Sus vidas raramente se cruzan, y solamente en lugares salvajes. Ambos se hacían acompañar de un cortejo. Ruidoso, el de Dioniso. Susurrante y exclusivamente femenino, el de Artemisa. ¿Qué tenían en común? Lo extremo –y la comunidad con los animales. Lo extremo implica un ocasional agudizarse de las emociones, de los actos –repentino, vulnerable. Incluso si se trata de simulacros. Mirar una cierta estatuilla de Artemisa o de Dioniso podía provocar la locura. Le sucedió a Astrabaco y a Alopeco, que encontraron en un tupido cañaveral la estatuilla de Artemisa que Orestes había tirado. Había viajado de Crimea a Esparta, y ya no estaba bañada en sangre, pero no había perdido su poder. Le sucedió a Eurípilo, que en el incendio de Troya abrió una caja malignamente abandonada por Casandra. Esa caja guardaba una imagen de Dioniso que nadie debía ver.

Artemisa veía a Dioniso en el toro y en el agua. En algunas monedas de Anfípolis, Artemisa cabalga un toro y deja que sobre su cabeza se infle, como una vela, el velo que sostiene con las manos. En una estatua mutilada del British Museum está de pie, ligera, sobre un toro, del que solo se conserva la cabeza. Es la Artemisa Tauropolos. Las mujeres de Argos invocaban a Dioniso como toro que emerge de las aguas. El baño de Artemisa no era solo pausa y limpieza de la caza. Era el regreso a la figura de Artemisa Lousiatis y Limnaia, la diosa de lo que corre y huye. No sorprende que en los actos de funcionarios atenienses que administraban el santuario de Delos se hable de «una vestimenta púrpura adornada de oro, confeccionada por los atenienses con las rentas de Apolo», vestimenta que en un primer momento había cubierto una estatua de Artemisa y después una de Dioniso.

Apolo, Artemisa, Dioniso, las tres guías de la manada de los predadores: están a su alrededor, solo detrás de ellos aparece la Ninfa, la brisa que hace temblar el pliegue de la tela. *Nýmphai* significa «las turgentes». En tanto que los jugos de la vida comenzaban a regar las extremidades infantiles y sobre sus cuerpos se levantaban cúpulas y tiendas de carne, una diosa –Artemisa– los secuestraba. ¿Cuántas había en su séquito? Ochenta le pidió a su padre, Zeus, según Calímaco. Pero para Virgilio eran «cien del bosque y cien de los ríos».

Vivían nueve mil setecientos veinte años, siempre jóvenes, con el seno fuerte, con la cabellera bien trenzada; no obedecían a la suerte de los mortales ni siquiera de los inmortales. Dividían sus amores entre los hombres y los dioses, a veces atrayendo, a veces huyendo. Llevaban «el don de la vida», dice Esquilo, pero también la locura, cuando se metían en la mente de un hombre que las había visto, desnudas, durante el baño. Habitaban dentro de los árboles o inmersas en las fuentes o en cuevas fragantes. Por encima de todo, acompañaban, como una milicia, a Apolo, Artemisa y Dioniso, los tres depredadores. La más alta abstracción erótica y estética se anunciaba en su cortejo. Nodrizas y cazadoras, profetas y músicas, bailarinas y sacerdotisas. Al verlas, recordaban a las más bellas de las mujeres y de las diosas. Su elemento no era humano ni celeste. Esta tribu omnipresente, ondeante, multiforme y sin embargo siempre igual, era la nube demoniaca, envolvente. La pluralidad de las fuerzas y de las figuras que median entre los extremos. Era el líquido mental que mantiene unido a todo lo que sucede. Su color se definía como *cumatilis*, «semejante a las olas». Eran la materia de la que se componen las historias.

Entre las dos adoradoras de la diosa, en el santuario de Artemisa Ortia, no había diferencia en la fisonomía ni en el perfil de los cuerpos, como si la diosa se reflejase en dos espejos. Artemisa apretaba, en cada mano, la cola de un león y de sus hombros asomaban alas. Las adoradoras, por su parte, llevaban corona.

No hay trazas de moral en Artemisa. Es despiadada en el castigo y en la exigencia, pero no se atiene a una ley. Quien la ofende –cosa que no era difícil– sabe por qué lo hace. A diferencia de su mellizo Apolo, Artemisa no emite sentencias ni toma la palabra en el concilio de los dioses, aunque asiste a concilios cruciales, como en el caso del rapto de Core. Su participación en la vida de la ciudad era nula, pero las ciudades no dejaban de erigir templos y santuarios en su honor.

Artemisa, la pura, es también despiadada. «Su personalidad conserva más huellas salvajes que ninguna otra divinidad griega», constató el tratadista Farnell. También hay dudas sobre su castidad. La Ninfa Cirene, a la que Apolo se unió bajo la forma de un lobo, era una antigua forma de Artemisa, como si en el pasado de ambos mellizos aflorase otra vida de entendimiento erótico violento y feliz. Cirene no fue la única. Dado que Artemisa tenía una

gran capacidad de escindirse en hipóstasis, hizo aparecer a sus emisarias para unirse con Apolo: la vaticinadora Erófile, y Crisótemis, que engendró a Párteno con Apolo. De Calisto, del séquito de Artemisa, se dice también que no engendró a Arcas con Zeus sino con Apolo.

El santuario de Artemisa Lafria dominaba Patras desde su punto más elevado. La estatua de la diosa, de oro y marfil, provenía de Calidón. La mostraba como amazona y cazadora, con el pecho derecho descubierto. Cada año, en primavera, se celebraba una fiesta por la diosa, precedida de una procesión grandiosa, que cerraba una sacerdotisa virgen sobre un carro tirado por ciervos. La población participaba en masa de la fiesta.

Se disponían ramas verdes, en círculo, alrededor del altar, y troncos secos apilados sobre el altar. Esparcían tierra sobre los escalones. Arrojaban hacia el altar, «vivos, pájaros comestibles, y toda clase de víctimas». También «jabalíes, ciervos y gacelas», e incluso «cachorros de lobo y de oso» –y animales ya adultos. Fruta de árboles cultivados, además. «Después de lo cual prendían fuego a la leña.» En este punto Pausanias vio un oso y otros animales tratando de huir de las llamas. Pero «los que los habían arrojado los volvían a echar a la pira». Observó que no se había dado nunca el caso de alguien que hubiera sido herido por un animal.

Nadie, entre los antiguos ni entre los modernos, supo aclarar por qué Artemisa Lafria exigía este holocausto. Ni siquiera su nombre está claro: algunos lo vinculaban a un tal Lafrio, que habría dispuesto la estatua de la diosa en Caledón; otros pensaban que Lafria derivaba de *elaphróteron,* «más dócil», en tanto la diosa se habría mostrado más dócil en su ira hacia Oineus, dejando que esa tierra fuera devastada por el Jabalí de Calidón. Ahora bien, no se comprende en qué sentido un holocausto múltiple podía ser considerado como un signo de docilidad.

Con Artemisa se entra siempre en la más densa metafísica del mito. El sacrificio de Patras involucraba animales que la diosa al mismo tiempo protegía y cazaba, destinándolos a la matanza. Cualquier elemento funcional o alimenticio estaba ausente de la ceremonia. Los animales debían ser quemados vivos, sin excepción. Nada más y nada menos era exigido. Se trataba de animales silvestres, precisamente aquellos que en la India védica no estaba permitido sacrificar. Al mismo tiempo, eran aquellos con los que Artemisa estaba más ligada. Observado desde lejos, en el paisaje mítico de Grecia, ese rito podría aparecer como una siempre renovada despedida de una época entera, una época muy larga, respecto de la cual los fastos agrícolas parecían un instrumento reciente: la época de la caza, que ahora quedaba reducida a cenizas.

Los griegos confiaron la herencia del Oso a Artemisa. Niñas atenienses de entre cinco y diez años, con vestidos de color azafrán, eran conducidas a Braurón, en la costa septentrional de la Ática, al santuario de la diosa. Las llamaban «osas».

Los matemáticos definen como «singularidad» a determinados entes –por ejemplo, funciones– que a partir de un cierto punto «divergen» (así lo dicen). Si se pregunta por qué usan ese verbo, responden que una función de ese tipo «tiende al infinito». Algo semejante sucedía con los Olimpos. Hermes y Artemisa se presentaban, respectivamente, como un hombre joven, ágil, vigoroso, con barba en pico, y como una cazadora de soberbia belleza. Podían encontrarse en medio de los paseantes que llenaban las calles. Algunos de estos paseantes podían llegar a tomarlos por parientes lejanos. Quien los hubiera seguido, empero, se habría perdido enseguida. Como sucede con ciertas singularidades matemáticas, se habría acercado a «una punta infinitamente aguda sobre una superficie lisa». O se habría visto obligado a asistir al delicado momento en el que el dios se vuelve humano.

Cuando la *pólis* fue establecida, cuando se vinculó al periódico retorno de los frutos de la tierra, cuando las comunidades empezaron a abandonarse al poder del intercambio, permaneció sin embargo una nostalgia por otra vida: sin duda más pobre de elementos, aun más repetitiva, maniaca. Irreductible, sin embargo: la caza. Ahora que no era ya imprescindible para sobrevivir, puesto que se faenaban los animales criados para tal fin, la caza se volvía necesaria para otra cosa, que actuaba como una llamada imperiosa.

El joven más hermoso, Hipólito, despreciaba la ciudad y sus poderes, no comía carne, pero se dedicaba obsesivamente a la caza. Era lo inverso del hombre civilizado, que ya no caza pero sigue comiendo carne de los animales criados. La caza, para Hipólito, era un ejercicio. Todo ejercicio era una forma de la caza. La presa, la flecha, el arco ya podían ser visibles o invisibles. Artemisa es protectora y soberana allí donde existe una tensión, un blanco, una distancia. ¿Qué sucede cuando la distancia queda anulada por el contacto? Entonces nacían las historias de Artemisa y de sus amantes inconfesados –y, en ocasiones, masacrados.

Los griegos no eran como los yacutos, para quienes la caza significaba una actividad de importancia vital. Alguna liebre, un cervato o un ocasional gamo muerto no cambian en absoluto el orden de la economía, que era fundamentalmente agrícola. Ya entonces, como muchos siglos más tarde en Europa, la caza era ante todo una diversión, un desafío. ¿Por qué los mitos griegos son, entonces, con frecuencia, historias de caza y tienen en su centro a un cazador o una cazadora o a ambos? Son muchos los mitos de Artemisa –y en todos aparece la caza, su ocupación predilecta y casi exclusiva. Su mellizo Apolo debía además presidir la adivinación, las Musas, debía visitar a los Hiperbóreos. Artemisa, mientras tanto, cazaba –o descansaba entre una caza y otra–, rodeada de sus devotas. No parece que tuviera otra inclinación ni ocupación. En las cacerías de Artemisa los griegos encontraron dos actos en su estado puro: la depredación y la matanza. Tomados en sí, aislados de todo contexto que no fuese la selva, esos dos actos estaban en el origen de pensamientos y de historias inagotables. En la nitidez cruel de su perfil, podían ser confiadas solo a la alta protección de una diosa *hagn*é*,* «pura».

¿Por qué los dioses deben cazar, si no pueden comer carne? ¿Actúan así por el puro placer de matar? ¿O por el puro placer de herir? Herir es el acto particular de los dioses. Matar es solo una variante de él. Se puede decir, incluso, que herir da una justificación estética al matar –y a la vez lo instituye en el centro de la existencia. Si no hubiera existido la caza de los dioses, la matanza hubiera sido solo protegida y sellada por el sacrificio. La caza se desvincula de las obligaciones rituales. Ese juego permanentemente repetido, pero siguiendo la inspiración y el capricho, había precedido el sacrificio y su fijeza. Era algo grave, definitivo, era el juego que reivindicaban enseguida las divinidades de la distancia: Artemisa, Apolo, Atenea. Pero la prudente Atenea prefería la guerra y el acto de tejer. En tanto que los dos mellizos, hijos de Leto, irrumpían entre la espesura, la mente fija en un punto: el blanco.

Artemisa no se cuidó nunca de la caza como obra civilizadora, que pretendía exterminar a las bestias y monstruos mitigando el exceso de potencia de la naturaleza. Incluso se oponía a ella. Para la diosa, la caza era un juego que se ponía en marcha cada vez, monótono e invencible. El paso del cazador encontraba sus huellas, el brazo se estiraba para sacar una flecha de la aljaba, las rodillas se doblaban en la postura del acecho. La caza era el lugar geométrico de lo que no tiene desarrollo. Partía de cero y volvía a cero. Los elementos eran poco numerosos y no toleraban la multiplicación: la aurora, los caminos no hollados, la persecución, la pausa meridiana, la flecha disparada, el baño en el manantial, la sangre.

Ni en la *pólis* ni en la aldea ni en el palacio se jugaba la partida contra aquello que precedía a toda *pólis,* aldea o palacio. Eso precedente era lo que, un día, iba a llamarse *naturaleza*. Pero al principio se presentaba solo como selva, como lugar no domesticado, intacto. Allí se desarrollaba una vida paralela a la de la comunidad. Una historia de individuos que vagaban y apuntaban a una presa. O se enfrentaban entre sí; o se deseaban. Tal es la densidad de las historias griegas de caza que se puede suponer que no podían evitarlas. Era la escena en la que se articulaban y regulaban las relaciones con esa entidad oscura que precedía y de la que se había separado toda vida social: los animales. El punto decisivo era que en esas historias los animales aparecían no como representantes de lo que sería comido, sino solo como representantes de lo que sería matado. La pura matanza –de los animales y de los cazadores entre síera el eje indispensable, en torno al cual giraban las historias.

Si en el mito acontece todo lo que, después, se repite en la historia, el nacimiento del individuo sucede en una selva, cuando aparece el cazador. Este fue el primer ser autosuficiente, que no tiene necesidad de dialogar excepto con su arte. Es el primer perfil solitario, separado de toda tribu, que nos sale al encuentro en la naturaleza. Al fondo: animales y plantas.

Los cazadores no conquistan, no fundan, no gobiernan, no celebran. Cazan –y no se cuidan de nada más. Como mucho, como Orión, pueden pretender que exterminarán a todas las bestias. Con eso van más allá de la caza. Por esta vía, a través de Hércules, se llega al héroe fundador de la ciudad: Teseo. Por otra parte, la única interferencia puede ser amorosa. Dafne huye de Apolo porque quiere *solo* cazar.

Durante largo tiempo, la caza estuvo en el centro de lo que acontecía: algo violento e íntimo, de una intimidad que implicaba a todos los hombres y animales. Algo que debía durar poco, como una convulsión. Algo que debía ser preparado largamente, con una serie de gestos: cuando sobrevenía creaba un desequilibrio que debía, a su vez, subsanarse con otros gestos. Un día aquello que era el centro se volvió un adorno, un marco. La caza se volvió el esparcimiento de los soberanos: en sus parques, con un séquito de esclavos y dignatarios, se distraían. Para Artemisa, en cambio, la caza era el eje en torno al cual todo giraba. No servía para nada, no alimentaba a una tribu –ni siquiera a la cazadora. Era la actividad por excelencia, que oscurecía todo lo demás.

La caza era un estado. El cazador está en la caza como podría estar en una nube. Quien entra en la caza no sale de ella sino mediante la muerte. A veces ni siquiera con la muerte porque la caza prosigue en un simulacro fijado en la bóveda del cielo. Prosigue en el mundo subterráneo, también, donde Orión, el Cazador Celeste, continúa acechando con su garrote, persiguiendo a las presas, así como en el cielo continúa persiguiendo a las Pléyades.

En los tiempos de Artemisa, cazador era el individuo autosuficiente. Este, observa Aristóteles, no puede ser sino «animal o dios». Por eso, el estado del cazador es naturalmente oscilante entre extremos: Acteón puede volver a ser ciervo tal como Orión puede ser secuestrado por Eos en una vida divina.

La caza artemísica era incestuosa, presuponía la comunidad, la intimidad extrema entre el cazador y el animal cazado. La matanza era el último signo de una afinidad primordial que no admitía la existencia separada ni del animal ni del hombre; reconocía solo las permanentes oscilaciones entre las formas.

Caza y sexo: opuestos y superpuestos. Todo lo que se decía de la caza describía el sexo. Todo lo que se decía del sexo describía la caza. Sin embargo, eran incompatibles: mezclar el sexo y la caza llevaba a la ruina. Durante la caza tomaba forma el deseo triangular. El cazador, el rival, la presa. Apolo y Artemisa, con Orión. Eos y Artemisa, con Orión. Orión por momentos era el rival y, en otros momentos, la presa.

Para tratar con dureza a los Olímpicos se debe ser, como mínimo, una diosa. Calipso los llamó *schétlioi*, «despiadados», porque no le permitían permanecer para siempre con Odiseo. La misma palabra había usado Apolo, cuando Hera y Atenea observaban impertérritas la sencillez del cuerpo de Héctor, que Aquiles arrastraba en el polvo al alba de cada día, en torno de la tumba de Patroclo. Esto sucedía porque Paris había preferido a aquella que le había ofrecido «la lujuria que hace sufrir», Afrodita. En ambos casos, el motor eran los celos –Calipso osó agregar

que los dioses eran «más celosos que nadie». No toleraban que las diosas «se fueran a la cama con los hombres». No hay modo de decirlo de otro modo: *eunázesthai,* el verbo usado por Calipso, significa «compartir la *euné»*, la «cama». Entre las muchas y celebradas historias entre diosas y hombres, el primer ejemplo que Calipso prefirió escoger fue el de Eos y Orión, como si todos los casos siguientes tuvieran a ese como modelo.

Orión era un cazador desmesurado. Vivía solo para la caza, que podía transformarse en saneamiento o en exterminio. En Quíos, la isla de las serpientes y de la vid, prometió a Enopión liberarlo de esos animales nefastos. Entonces actuó como héroe civilizador. Pero en otras ocasiones Orión pretendía exterminar a los animales y los mataba *«amenti corde»*, «con ánimo delirante». Hería, de ese modo, un orden que lo precedía, que lo incluía y no debía ser violado. En todo momento y en cualquier cosa que hiciera, Orión oscilaba entre el beneficio y el maleficio.

Corina, maestra y rival de Píndaro, dijo de Orión que era «el más devoto» de los hombres. Muy distintos son los modernos. En el siglo XIX, Fontenrose lo encontraba más bien «obtuso»; en la era romántica, K. O. Müller escribió que, en apariencia, «para los pueblos antiguos era natural considerar a Orión como un gigante poderoso, pero también como un tipo insolente y necio». Los acontecimientos de la vida de Orión se miden, empero, en tiempos astrales. Sin pestañar, Lévi-Strauss puntualizó: «Los estudiosos de la prehistoria consideran que los indios de América llegaron del Viejo Mundo durante el Paleolítico medio; podríamos admitir que la mitología de Orión se remonta a un periodo igualmente antiguo, y que hubiese llegado con ellos.»

Orión no era un gigante sino un *pelṓrios*, palabra que indica algo enorme y portentoso. «Las potencias de un tiempo», se dice en Esquilo, eran *pelória*. También Aquiles es *pelṓrios*, como todo lo que es rebosante e incontenible, incluidos el oleaje y las armaduras. Pero, sobre todo, Orión era muy bello. Cuando Odiseo, en el Hades, vio a Oto y Efialtes, dijo que nunca sobre la tierra habían aparecido seres «más altos y más bellos, aparte del noble Orión». Odiseo lo vio, mientras cazaba en el prado de asfódelos las bestias «que había matado antes en los montes desiertos». En la tierra y en el Hades, así como en el cielo, donde brillaba cada noche, Orión no podía hacer otra cosa que cazar.

Del nacimiento de Orión se daban dos versiones, que no podían ser más distintas e incompatibles. Lo mismo vale para cada episodio de su vida, del que solo sobrevivieron astillas puntiagudas y fragmentos. Sin embargo, tenía que tratarse de un acontecimiento muy antiguo y conocido por todos si Calipso quiso evocarlo en el primer puesto entre los amores funestos de diosas y mortales.

Pero en el siglo V a. C., «aunque los griegos conocieron la constelación que llevaba su nombre, el héroe Orión se había disuelto en el fondo, eclipsado por Hércules, Teseo, Perseo y otros héroes». Los trágicos lo ignoraron, con la excepción de un drama satírico de Sófocles, *Cedalión,* del que no se ha conservado casi nada.

Las dos versiones del nacimiento de Orión tienen un único rasgo común: el padre –o uno de los padres: Poseidón. Este habría engendrado a Orión con Euríale, hija de Minos. Nada más se puede decir de ella, salvo que era hermana de Fedra y Ariadna. Estas dos princesas audaces y arrojadas a la desventura eran las tías de Orión.

La otra versión es un escándalo permanente. No solo K. O. Müller hablaba de ella como de la «repugnante leyenda de la procreación de Orión, que se debería expulsar de este ciclo mítico, por lo demás tan hermoso». Incluso Ovidio, ciertamente nada remilgado, llegado al punto crucial de la historia se retrae: *«pudor est ulteriora loqui»*, «el pudor impone no agregar nada más». Apuntaba a lo que había acontecido un día, hacia la caída de la tarde, cerca de Tanagra. Tres hombres caminaban por la llanura. Dos eran maduros y poderosos, el tercero era un joven de perfil afilado. Zeus, Poseidón y el psicopompo Hermes, en representación del tercer hermano, Hades. Porque se sabe que Hades evita dejarse ver sobre la tierra.

Un viejo campesino estaba sentado frente a su modesta morada. Dijo: «El camino todavía es largo y no queda mucho tiempo, nuestra puerta está abierta para los huéspedes.» Los dioses lo siguieron, disimulando. Paredes ahumadas, fuego casi apagado. El viejo trató de reavivarlo. Había dos cazos, con habas y col. Empezaron a hervir. El viejo vertió un primer vaso de vino a Poseidón. La mano le temblaba. Poseidón dijo: «Ahora le toca a Zeus.» Cuando oyó ese nombre, el viejo palideció.

Apenas se repuso no tuvo dudas. Quería inmolar el único buey de trabajo que usaba para su pequeño terreno. Mientras las carnes se asaban, los tres dioses estaban estirados sobre lechos en los que el lino cubría capas de algas. Comenzó a circular un vino que el viejo había preparado muchos años antes. El ambiente era cálido. Zeus dijo: «Si tienes un deseo, dilo. Se te dará todo.» El viejo contestó que vivía solo, que su querida esposa, un amor de juventud, ya no estaba. Un día le había prometido que ella sería su única esposa. Quería mantener la palabra. Pero ahora quería un hijo. Los tres dioses asintieron. Después se levantaron y se dispusieron alrededor de la piel del buey recién inmolado, que Hermes acababa de extender como una alfombra sanguinolenta. Rociaron con su semen la piel de buey. Después la enterraron. Diez meses más tarde nació Orión.

En Ovidio se encuentra una versión del nacimiento de Orión que, según Gruppe, era una «parodia». En el episodio, tal como se cuenta en los *Fastos,* los tres dioses orinan sobre la piel de buey y así hacen nacer a Orión. Los griegos y los romanos sabían, sin embargo, que ningún ser nace de la orina. En cambio, habían aceptado que Erictonio, guardián supremo de Atenas, había nacido de un trapo empapado del esperma de Hefesto que Atenea, furiosa, había arrojado al suelo. Hefesto, en un momento de perversión, la había asaltado en su taller y su esperma había mojado uno de los muslos de la diosa. Horrorizada, Atenea se había preocupado de limpiarse y liberarse de ese trapo húmedo. Gea, así fecundada, pariría a aquel que, para Atenea, iba a ser no menos amado que un hijo.

Más allá del Mediterráneo y del paso Khyber, bajo un cielo remoto, otros dioses hicieron nacer a Vasiṣṭha, uno de los Saptarṣi, los Siete Videntes que más tarde se asentarían en la Osa Mayor. Eran Mitra y Varuṇa, soberanos terrestre y celeste. A diferencia de Zeus, de Poseidón y de Hermes, no conocemos sus rostros. En cuanto a Varuṇa, se puede decir que era el más misterioso entre todos los dioses.

No se sabe cuándo ni por qué –el *Ṛgveda* se abstiene por regla general de precisar estos detalles–, Mitra y Varuṇa invocaron un fantasma femenino, Urvaśī, suprema por su belleza entre las Apsaras, las Ninfas celestes. Tal como Zeus, Poseidón y Hermes habían rociado con su semen la piel de buey apenas desollado, Mitra y Varuṇa lo dejaron caer en un cántaro, *kumbha*, del que nacería Vasiṣṭha, que más tarde fue llamado *kumbhayoni*, «nacido de un cántaro como matriz». Ese cántaro, precisa el *Ṛgveda*, era la «mente de Urvaśī». Respecto de la crudeza legalista del nacimiento de Orión en la versión de Ovidio, escrita en estilo de íntegro quirites, estamos aquí frente a un acontecimiento mucho más articulado y sutil. Mitra y Varuṇa no evitaron el aporte femenino para hacer que nazca un ser. Por el contrario, prefirieron dejarse subyugar por el fantasma impetuoso de una Apsaras para que se vertiera su semen «a la vista y en las cercanías de Urvaśī».

La vida entera de Orión estaba compuesta de caza y de eros. No tenemos testimonio de ninguna otra actividad. De ninguna otra pasión. Excepto, por momento, la arrogancia. «Exterminaré a todas las fieras», dijo un día, y Artemisa se ofendió. «Sé tirar con el arco mejor que tú», le había dicho otro día a su compañera de caza, que de nuevo se ofendió. Para Artemisa, ninguna ofensa era palabra vana. En una ocasión, Orión había osado levantar un borde de su túnica, que era ya bastante corta. En otra oportunidad, había asaltado a Opis, su seguidora hiperbórea, y era como si la hubiera asaltado a ella misma. Sin embargo, Artemisa seguía cazando junto a Orión.

«Pallidus in Side silvis errabat Orion», «Pálido por amor a Side vagaba Orión en los bosques», de este modo, Ovidio invoca a Orión, amante muy bello y a veces infeliz, a la búsqueda de Side, su esposa-granada (eso significa su nombre), deglutida por el Hades porque se había atrevido a rivalizar en belleza con Hera. Pero esta aparición de Orión debía ser cubierta y comprimida por aquella del brutal exterminador de fieras; así el verso de Ovidio se corrompió, de copista en copista, y en el lugar de Side se lee *linces*, como si se tratara de una escena de caza. Había, sin embargo, una incongruencia: ¿por qué el cazador Orión hubiera debido mostrar la palidez propia del amante *(«Palleat omnis amans»*, según el precepto de Ovidio)? Afortunadamente, la cuestión fue resuelta por Heinsius con su *editio nova* de Ovidio, Ámsterdam, 1658. Fue este quien restauró el nombre de Side. *Salus ex philologis*.

La flecha suprime el contacto. La virginidad de Artemisa: abstención del contacto. El lugar donde las cosas no se tocan se vuelve soberano: la mente. Muertos por flechas de Artemisa: Ticio, gigante hijo de Zeus, cuando intentaba violar a la madre de Artemisa, Leto; Coronis, hija de un rey, amada por el mellizo, Apolo; las seis hijas de Níobe; Acteón, cazador; Calisto, cazadora, amada por Zeus. Con Oto y Efialtes, Artemisa recurrió a un artificio: se escabulló entre ellos bajo la forma de una cierva y esos poderosos cazadores se mataron hiriéndose mutuamente en el intento de atacar a la cierva huidiza.

A los dioses se les atribuye toda suerte de abusos y malversaciones –ante todo, *«fabulas illas turpiculas»*, como escribió Lobeck. Nunca, sin embargo, un autor antiguo se refiere a una práctica que entre ellos era común: pedirse mutuamente ayuda como sicarios, para matar a alguien, sobre todo a mujeres. Así, Dioniso apela a Artemisa para que hiera a Ariadna; así, Artemisa mata a Coronis por deseo de Apolo; así, Hera convence a Artemisa de disparar la flecha sobre Calisto. Artemisa era la preferida entre los sicarios, con su arco que nunca erraba el blanco.

Algo de abyecto y oscuro opera en el momento de matar, como si a los dioses les faltaran fuerzas –y tuvieran necesidad de un cómplice, entre ellos. No de otro modo lo hacen los hombres, cuando llega el momento de culminar el sacrificio. Pero para los dioses el recurso a un dios-sicario sucede con frecuencia al final de una historia amorosa. Se diría que ciertos acontecimientos infaustos son, incluso para un dios, algo que no se puede soportar e impide el acto. Pero no la señal que invita al cómplice a intervenir.

En un solo caso Artemisa mata sin querer. Sucede con Orión, el Cazador Celeste. Aunque se habían enfrentado muchas veces, Artemisa lo amaba. Según Istro, parecía incluso que planeaba casarse con él. Esto no le gustó a Apolo. Un día, Orión se había zambullido en el mar con su cuerpo imponente, y solo emergía, lejana, su cabeza. Apolo, maligno, desafió a la hermana a herir ese pequeño punto negro que se dejaba ver apenas en el fulgor de las aguas vítreas y movedizas. Artemisa aceptó, porque para ella el arco era el pensamiento mismo. Con la primera flecha traspasó la cabeza de Orión. Después de pasado un tiempo, las olas empujaron a la playa aquel enorme cuerpo inanimado.

Fue Artemisa quien transfirió a Orión al cielo, junto a su perro, que se convirtió en Sirio y fue llamado Canis Major, «astro más brillante pero siniestro, porque a los pobres mortales les trae la fiebre», se lee en Homero. El catasterismo señala el final de la era de la metamorfosis. Cuando alguien no puede ser transformado, pero es salvado, se vuelve un astro. Son los casos que no tienen otro modo de resolverse en el mundo de Zeus. Por eso se podía decir que la vida en la tierra estaba *constelada* de historias suspendidas, fijadas en la bóveda del cielo. Para los hombres védicos, lo que había sucedido en el espacio entre Sirio, Orión, Aldebarán y las Pléyades era la escena que precedía a toda otra escena y coincidía con la manifestación de lo que aparece. Entre Rudra, Prajapati, Uṣas y los Devas, espectadores estupefactos, se había cumplido lo que es indispensable saber.

Para los griegos de la era clásica, Orión se asociaba a una historia fragmentada en pedazos dispares y escalenos, entre los que aparecían grandes lagunas. Los escritores la evitaban astutamente. No dieron a Orión ni siquiera el privilegio de volverse un personaje, como si su historia fuese demasiado remota. Pero después de toda suerte de

inversiones, transposiciones y ocultamientos, la historia seguía siendo la misma: la historia del Cazador Celeste.

III. LA JABALINA DE LA PUNTA DE ORO

Sola y disimulada entre comerciantes, cabras y artesanos, Procris llegó a Creta en una nave ateniense. Hija de rey, viajaba como una mujer joven a la aventura. Huía del escándalo de un doble adulterio. Su llegada no podía pasar inadvertida al rey Minos, que acostumbraba a meter mano a las muchachas del continente apenas desembarcaban, antes de que fueran ofrendadas a su hijastro, el Minotauro. Según los rumores que circulaban, Procris era muy bella y había compartido el lecho con su padre; era cazadora y mujer de un cazador que había sido raptado y secuestrado por una diosa, en cuyo lecho había ocupado el sitio de muchos amantes precedentes. Se decía, además, que Procris también había traicionado al cazador Céfalo entregándose a un desconocido cargado de regalos.

Minos no buscó a Procris enseguida. Le dijeron que había dejado la ciudad en dirección a las montañas. Un día regresó. Minos no tuvo necesidad de seducirla. Con su mirada clara y directa, Procris le dio a entender que estaba bien dispuesta. Se comportaba como una mujer del puerto y a la vez como una soberana. Minos decidió confesarle el dolor que lo oprimía. Sentía la necesidad de hablar, porque había reconocido en ella a la hija del rey de Atenas. Debido a su naturaleza ávida de mujeres, dijo, era castigado desde hacía algún tiempo. No solo Pasifae, su radiante consorte, prefería estar con un toro, sino que lo había herido con un sortilegio maligno para impedirle sus correrías amorosas. Cuando se unía a una mujer, prosiguió el talasócrata, no podía gozar con tranquilidad porque a cada coito descargaba, en la vagina de la compañera ocasional de cama, serpientes, escorpiones y escolopendras. Procris no pareció muy preocupada. Bastaba con conseguir una vejiga de cabra, dijo con tono práctico. Cuando la obtuvo, se la aplicó a la vagina e invitó a Minos a su lecho.

Los amores de Minos y Procris fueron duraderos, y la pasión y la obsesión de Minos por ella fue en aumento. No buscaba a otras mujeres sino a ella, que seguía protegiéndose con la vejiga de cabra. Cada día con mayor intensidad, Minos descubría en Procris, con inquieta maravilla, algo que le recordaba mucho a la única mujer que se le había escapado, y a la que más había deseado, también viajera y cazadora: Britomartis. La había perseguido en vano por todos los barrancos de Creta, a lo largo de nueve meses, sin interrupciones. Cuando, en esa loca carrera, llegaron a una roca saliente sobre el mar y la mano de Minos estaba a punto de agarrar un borde de su túnica, Britomartis se arrojó al vacío, zambulléndose en los remolinos de agua. Minos no llegó a saber que Britomartis había sido salvada y protegida. Minos se alejó cabizbajo, repitiéndose que no había conseguido desflorarla. Pero la imagen de esa mujer se había grabado en su mente a mayor profundidad que cualquier otra. Siempre la siguió buscando. Ahora parecía volver –y no solo no huía de él sino que esperaba sus visitas con la paciencia de la amante, y acogía en su seno las bestias venenosas e inagotables que el cuerpo de Minos producía. ¿Qué intimidad más delicada podía imaginar que ese gesto de Procris, que cada vez se levantaba de la cama y vaciaba en una tina los escorpiones y las escolopendras?

Al mismo tiempo, Minos sentía que algo lo separaba de Procris, como si esa vejiga de cabra fuera parte de una tela invisible. Acaso no la había tocado nunca, acaso se estaba repitiendo la historia de Britomartis. ¿Cómo conquistar lo que se entrega por sí mismo? En su oscura mente, Minos pensó en ofrecerle a Procris un don sin igual. Sabía que Procris amaba la riqueza, pero no quería tratarla como a una de sus tantas concubinas. ¿Qué hay más allá de la riqueza? El regalo de un dios. Un día se presentó ante Procris llevando en las manos una jabalina y acompañado de un perro. «Este perro, que se llama Lélape, y esta jabalina con la punta de oro le fueron entregados a mi madre Europa por Zeus, cuando el dios abandonó esta isla. Nada puede escapar a una ni a otro. Lélape alcanzará siempre la presa que persiga. Eres una cazadora, a partir de ahora te ayudarán cuando caces sola.» Procris estaba conmovida. Pero mientras tocaba la jabalina y acariciaba el perro pensaba en otra cosa, algo que Minos no podía imaginar.

A continuación se revolvió. «Yo también tengo un don divino para ti», le dijo a su amante. De un arcón en el que tenía su ropa de viajera extrajo una hierba que Minos no había visto nunca. «Mira –dijo–. Ahora podremos evitar esa vejiga de cabra que tantas veces se ha llenado de escorpiones dentro de mí. En el fondo, este remedio también viene de tu familia. ¿Recuerdas que el gigante Picoloo intentó echar de su isla a Circe, tu cuñada? De la sangre negra de Picoloo creció esta raíz. Después, Helios volvió blanca la flor. Si la usas, ya no emitirás serpientes. Así podrás volver a ocupar la cama de tu mujer y también preñarla, si no quieres que la tierra quede cubierta de bastardos paridos por tus Ninfas, mientras el palacio de Cnosos no tiene herederos, aparte de aquel joven de cabeza de toro que ni siquiera es hijo tuyo.» Minos no entendió enseguida que esa hierba prodigiosa era un regalo de despedida. Al día siguiente, Procris había desaparecido. Los informadores refieren que se había embarcado en dirección a Atenas.

Durante un largo periodo, Minos había visitado regularmente a Procris. No se vieron nunca fuera de una habitación, para no desafiar la furia de Pasifae. Hablaban y hablaban, pero siempre extendidos en la cama. Minos, el más real de los reyes, el primero que alcanzó el dominio de los mares, el único que, cuando necesitaba consejo, no se dirigía a un ministro sino al mismo Zeus, que era su padre, desvelaba ahora los secretos de su familia y de su reina a esa intrépida muchacha ateniense, que vivía en soledad en su isla, sin otra razón fuera de esos encuentros, vanos y maravillosos. También Procris contó su vida. Su amor, de niña, por su padre Erecteo. Su amor juvenil por Céfalo, por su belleza deslumbrante. La promesa que se habían hecho de nunca cometer infidelidad. Su amor, de

siempre, por la caza. Procris también tenía cierto secreto que revelar. No se calló nada, excepto un episodio sobre el que nunca había hablado con nadie. Había sucedido en Creta, antes de conocer a Minos. Cuando desembarcó en la isla no era una aventurera ni una fugitiva, sino una princesa que quería unirse a su diosa. Había abandonado rápidamente el puerto y había vagado por las montañas, a la búsqueda de Artemisa.

Artemisa miró a Procris y de su boca pequeña y perfecta salieron estas palabras, de las que iba a acordarse Praxíteles: «Sé que eres mía, sé que eres yo, aunque durante toda la vida hayas hecho lo que yo combato. Has ofrecido tu cuerpo en toda ocasión –y con mayor placer si la ocasión era ilícita y con máximo placer si era por una corona de oro. Eres hija de la ciudad, que celebra sus misterios entre cuatro paredes. Eres hija de rey –y no puedes confundirte con mis Ninfas. Pero, ante todo, eres una cazadora. Ese es tu principio, ese será tu fin. Yo te envié a la ciudad como mi mensajera clandestina, yo permití que te avergonzaras con naturalidad; yo, a través de ti, quise amarrar para siempre a Céfalo, el más bello de los cazadores. Céfalo nunca sabrá que su suerte fue decidida por mí. Eos lo irritaba con sus brazos rosáceos, con la blandura de sus almohadones, con el chirrido obsesivo de su cigarra –Céfalo pensaba, enfermo de nostalgia, en la muchacha que había dejado en Atenas, flaca y espigada, socarrona compañera de juegos. Pensaba en Procris– y, a través de ti, me veneraba. Por eso ahora no te acogeré en mi coro, no te prometeré que abandonarás –como quisieras– tu vida de mujer perdida entre hombres, te rechazaré como si fueras indigna de mí. Te confío, sin embargo, lo más precioso que existe: mira esta jabalina, mira este perro. Esta jabalina con la punta de oro se llamará un día "la jabalina de Procris", porque nunca yerra el golpe; este perro se llamará Lélape, es rápido como el viento y no existe presa que se le pueda escapar. No debes pensar que te ofrezco un don cualquiera de las hadas, que sirve solo para acrecentar tus poderes. Este perro tiene el aspecto de un perro cualquiera; sobre su lengua, empero, reconocerás una estrella y otra sobre su frente. Este perro es un astro, es Sirio, más poderoso que los dioses. A este perro obedecen el cielo y la tierra, gracias a él no los devora un inmenso incendio. Tú, que solo serás recordada como la celosa y adúltera, que pareces pasar la vida en un círculo funesto de pasiones, serás una vez más mi mensajera clandestina. Este perro y esta jabalina te servirán para una sutil venganza amorosa y salvarán al mundo cuando tus manos los cedan a la de tu esposo, amante, hermano.» Mientras Artemisa hablaba, Procris sintió que la atravesaba una punzada de dolor. Al mismo tiempo, se sentía inundada por una felicidad superior a cualquier otra que hubiera experimentado. Se reconocía en Artemisa como si le hubiera obedecido, sin saberlo, en todos los meandros de su vida. Sin embargo, la veía por primera vez, por primera vez la oía –sería, también, la última. Procris sabía que los celos y el adulterio, sus reinos, no estaban subordinados a Afrodita sino a aquella otra diosa, que los ignoraba y despreciaba. A esos reinos debía volver, acompañada de Lélape y de la jabalina. Procris se inclinó en silencio y desapareció en la selva.

Procris subió a la nave que la llevaría de regreso a Atenas vestida como un niño: el pelo muy corto, la clámide bordada de los cazadores, el pétaso echado sobre la espalda. Apretaba en una mano la jabalina e iba seguida por un perro. Al llegar, se dirigió a Torai, bajo del monte Himeto. Pasó frente a la casa en la que había vivido felizmente con Céfalo. No se detuvo un instante y empezó a subir hacia las laderas del monte. Buscaba los senderos que Céfalo solía batir. Por fin lo encontró. Estaba descansando debajo de un pino, en un claro. Conversaron como dos cazadores que no se conocen y solo saben hablar de caza. Procris soltó a Lélape, que volvió rápidamente con la presa. Tres veces lanzó la jabalina, muy lejos de la de Céfalo; cada vez hirió a un animal. Céfalo miraba al perro y a la jabalina con la mirada atónita y concentrada que tenía desde la infancia, cuando Procris le escondía sus ricos juguetes. Procris se le acercó y le dijo: «pueden ser tuyos, si te dejas tomar por mí.» Céfalo asintió y se extendió en la hierba, esperando los movimientos del amante ignoto. Entonces Procris se descubrió el pecho y el tono de su voz se volvió burlón: «Esto, por lo menos, ¿lo reconoces?» Céfalo entendió de inmediato, pero no dijo una palabra. Procris se había sentado: «Recuerda, éramos niños y yo salía de la cama de mi padre, a escondidas, para jugar contigo. Después nos casamos, y estábamos tan exaltados y atontados que nos prometimos nunca traicionarnos. Pero tú volviste a cazar –y no querías que te siguiera, quizá porque temías que fuera más hábil que tú. Un día partiste a un viaje que duró ocho años. Supe que Eos te había raptado y te alojaba en su cama. Cuando Pteleón vino a cortejarme, me entregué a él por despecho –no solo porque me atraía la corona de oro que prometió regalarme. Tú nos sorprendiste: fuiste tú quien había hecho que me encontrara con Pteleón, para que cayera en su trampa. Pero ahora quiero decirte que esa vez conocí un placer muy agudo, que nadie antes –ni mi padre, ni tú mismo– me había revelado. Era el placer que se encuentra solo con el primero que pasa –y después desaparece. Todos, en Atenas, estaban al corriente de nuestra aventura, y reían. Por eso me embarqué hacia Creta. Este perro y esta jabalina me fueron regalados dos veces, allá, por una diosa y por el rey más poderoso. A mí solo me sirvieron para demostrarte que no tienes necesidad de una diosa para traicionarme. Basta con el primer muchacho que encuentres en el Himeto.» Entonces Céfalo acarició el seno descubierto de Procris y sonrió. Volvieron a su antigua casa; cada uno de ellos pensaba que con nadie en el mundo se sentían tan bien como con el otro.

Durante los días que siguieron a su rapto por Eos, Céfalo fue presa del terror. Pero más tarde pensó que su vida podía ser de una perenne felicidad. Finalmente volvió a caer en el miedo y en un deseo desesperado de huir. Eso sucedió porque en una ocasión, mientras Eos estaba viajando por el cielo, había descubierto un pequeño rollo sobre la repisa en la que cada día observaba, alineados como soldados, los frascos y recipientes que su raptora usaba para maquillarse. Entonces, Céfalo leyó estas palabras:

«Eos se despertaba todas las mañanas en una concha sumergida en el océano. De inmediato estiraba los brazos con un gesto indolente. Sentía el estremecimiento de una fuerza indeterminada, dispuesta a invadirlo todo. Cuando

sus dedos se distendían, estelas de luz surcaban la lívida bóveda del cielo. Después, entre un dedo y el otro, se traslucía la claridad y el contorno de las manos abandonadas en el cielo se perdía en un único haz radiante. Era la aurora.

»En ese momento, Eos ya se estaba maquillando. Después se volvía hacia occidente y, desde un balcón de nubes, mostraba al mundo su pecho descubierto. En el silencio, con un vestido de color azafrán, subía a un carruaje tirado por cuatro caballos blancos y partía a su carrera, a la caza. Observaba la tierra desde lo alto y las montañas más accidentadas, a la búsqueda de amantes. Tenía preferencia por los cazadores. Titono fue uno de ellos, entre otros muchos. Eos sabía que, para todo hombre, su paso era impresionante, aunque funesto. Cada nuevo día consumía su tiempo, los ayudaba a extinguirse. Sorprendía a jóvenes bellos y solitarios, como Céfalo o Clito. Los raptaba haciéndolos subir a su carro y sujetándolos por el brazo, como un hatillo. Pero debía abandonarlos enseguida, porque Afrodita la había condenado a renovarlos.

»Pidió a Zeus –y obtuvo– que Titono tuviera una vida eterna. Olvidó, sin embargo, pedir la juventud eterna. Voló con él hacia el país de los etíopes y, durante algunos años, pensó que vivirían juntos para siempre. Por la mañana se levantaba de la cama en la que había dormido con ese hombre –y ante sus ojos se maquillaba como una bailarina. Pero un día se dio cuenta de que Titono envejecía. Como para todas las hijas de los Titanes, para Eos era difícil distinguir su mente del resto que la componía: ante todo, luz y tiempo. Articular un pensamiento era un esfuerzo, una empresa rara y antinatural. Por eso no supo formular lo que hubiera debido pedir para Titono. ¿Qué era la juventud si no el ser mismo? No hacía falta nombrarla.

»Como una sensación peligrosa y desconocida, sintió un desfallecimiento en el corazón, mirando a ese hombre que se marchitaba a su lado. El cazador Titono se había empequeñecido, su cuerpo adelgazaba. Hasta la voz de Titono cambiaba, durante sus largas conversaciones. Tenía algo de empecinado, dulce y desesperado. Eos comprendió que no podría compartir su cama con ese cuerpo. Lo tomó en brazos, como a un niño enfermo, y lo depositó en otra habitación de la casa. Cada noche, cuando volvía, le servía alimento propio de humanos, mezclado con otros, que los hombres no conocen. Titono ya no hablaba. A través de las paredes, Eos oía, en la noche, un sonido tenaz, inarticulado, el único sonido que le llegaba. Una vez abrió la puerta de la habitación y vio la cama vacía. Después, en la semipenumbra, sintió la voz de Titono. Bajó la vista –y reconoció un insecto que se acercaba lentamente a su blando pie: una cigarra. La levantó y la puso en una jaula. Después la dispuso junto a su cama, en la que seguía acogiendo a sus amantes. Titono veía ahora junto a sí, como un paisaje de rocas y troncos, los frascos y cajas que Eos tenía alineados para su maquillaje. Cada mañana, Eos lo alimentaba amorosamente de hojas y de ambrosía. El chirrido de la cigarra la acompañaba en el sueño.»

Esa noche, al regreso de Eos, Céfalo le pidió volver a la tierra. Su amada asintió.

Ahora que Céfalo poseía a Lélape y la jabalina de Procris, cada mañana, impaciente, partía de caza. Procris lo dejaba ir. Después cazaba sola, en otros lugares. Un día, un cazador vigoroso le dijo que había visto a Céfalo en el monte Himeto. Estaba apoyado en un tronco de pino, inmóvil, e invocaba: «Brisa, Brisa, ven a mí.» Y también: «Néfele, Néfele, ven a mí.» «Invocaba la brisa o una niebla protectora», dijo el cazador, hablaba en él el eterno evemerismo. Procris había palidecido. Crecida en las fábulas, se había batido con las fábulas y sabía que eran invencibles. «Estas son mujeres, peor aún que mujeres», murmuró para sí misma. Encerrada en su habitación, recordó algunas historias crueles. Aura era una Ninfa a la que Dioniso había poseído en el sueño. ¿Quién era esa Néfele? ¿Quizá otro nombre de Eos, quizá la primera amante detestada por Céfalo, que se escondía en aquella niebla auroral? ¿Acaso Céfalo se agitaba en el deseo de ser raptado de nuevo, aunque su barba ya estaba erizada por los años? ¿Acaso no se llamaba Néfele también el simulacro de Hera, sobre el que se había arrojado el impío y lujurioso Ixión? ¿No habían acaso nacido de ella los Centauros? ¿De modo que un simulacro podía también dar a luz? ¿De qué está hecho un simulacro sino de brisa y de niebla? ¿Será verdad que no son menos poderosos que aquellos de los que surgen? Procris sintió que volvía, más atormentadores que nunca, el espasmo de los celos. Esta vez, sin embargo, presagiaba que el torbellino de las traiciones iba a detenerse.

Ya no era, como creía, la mujer que sabe, sino la niña desesperada, sola y furiosa en su casa. Se calzó las altas sandalias para la caza y una vez más se fue en busca de Céfalo. En el mismo claro que le había indicado el cazador, apoyado sobre el mismo pino, Céfalo invocaba a Néfele, invocaba a Brisa. Su voz era como la de otro, como si un fantasma habitase en él. Procris lo observaba, agazapada detrás de un matorral. Sin darse cuenta dejó escapar un gemido que no le pertenecía, como si también en ella hablase un fantasma. Enseguida Lélape alzó las orejas y se dirigió hacia el matorral. Céfalo miró a su alrededor y empuñó la jabalina. Procris sintió que el arbusto se movía y la punta de la jabalina le traspasaba el pecho. «Me mataron», pensó. Vio a Lélape lamiéndole un pie y a Céfalo que se inclinaba amorosamente sobre ella. Murió.

Con el cuerpo ensangrentado de Procris en los brazos, Céfalo se presentó ante Erecteo. El padre incestuoso miró en silencio a la hija. Sobre su tumba iba a clavar una lanza. El gesto indicaba una muerte violenta que espera reparación. Para los atenienses, la involuntariedad de un homicidio no atenuaba ni mucho menos borraba la culpa, e incluso la volvía más sutil, más solemne. Quien es asesinado por error adquiere un significado ulterior, que va más allá de la mísera falacia del homicida. ¿Cuál era el significado de Procris? ¿Ser para siempre el modelo de toda comedia o melodrama o drama de traiciones, hasta *Così fan tutte* y más allá? ¿O había en ella algo más oscuro, glorioso y secreto? Odiseo la escoltaría en el Hades, entre Fedra y Ariadna. ¿Por qué esa muchacha ateniense estaba junto a figuras tan eminentes y fatales? Todo esto ponderaba el Areópago cuando se reunió para juzgar a Céfalo. La

sentencia fue: expulsión perpetua de Atenas. Aferrando la jabalina de Procris y seguido por Lélape, Céfalo se encaminó, solitario, hacia Tebas.

Cuando Erecteo clavó su lanza sobre la tumba de Procris todos pensaron en la antigua ley del homicidio. Entonces el cuerpo de Procris fue atravesado por segunda vez, como si el primero de sus amantes, su padre, quisiera rematar la muerte que el segundo amante, Céfalo, le había infligido. Erecteo ignoró al esposo asesino. Pensaba en la historia de Atenea, en su salvación, rodeada desde el origen de una nube de muchachas sacrificadas o suicidas –una y otra causa de muerte se confundían. Y antes aún, en las hijas de Cécrope, el primer rey de Atenas: las niñas del rocío, muertas bajo la Acrópolis –Aglauro, Herse, Pándroso. Después, sus hijas: Protogeneia, Pandora, Creúsa, Oritia, Ctonia. Y ahora Procris. Sobre ellas se había abatido la palabra del oráculo. Erecteo la había consultado en Delfos con el fin de saber qué debía hacer para que Atenea ganara la guerra feroz contra los eleusinos. «Sacrifica una de tus hijas por la ciudad», había dicho el oráculo. Arqueólogos y mitógrafos no se ponen de acuerdo, como siempre, sobre quién era esta hija. Una voz anónima indica que Procris era la destinada a ese fin. Pero todas estaban destinadas, porque habían jurado no sobrevivir al sacrificio de la hermana. Fueron entonces sacrificadas, pero cada una de manera distinta. Sabemos que Oritia fue raptada por Boreas, y Creúsa violada por Apolo en una cueva de la Acrópolis. ¿Y Procris? Su nombre significa «la predestinada», pero un lexicógrafo dice que *prókris* era también un tipo de higo. «Higo», *sykaî,* era el nombre que recibían las mujeres incestuosas.

Atrayendo a la hija hacia su cama, Erecteo había decidido recluir a Procris en un recinto de amores prohibidos y traicioneros, para que alcanzara al fin esa muerte que, por el hecho de ser involuntaria y accidental, exaltaba el sacrificio, convirtiéndolo en su opuesto. El incesto había servido para aplazar el sacrificio. De este modo, Procris moriría no como virgen desconocida, sino como heroína de la novela amorosa, como una adolescente alejandrina que ha atravesado todo el círculo de las pasiones. Pocos sabían que Procris había tenido una hija de Erecteo: la llamaron Aglauro, en memoria de una de las hijas suicidas de Cécrope. En Salamina se celebraba una ceremonia en honor de esa niña del rocío: «El hombre destinado al sacrificio, empujado por los efebos, daba tres vueltas alrededor del altar; después el sacerdote le atravesaba la garganta con una lanza y luego lo quemaban completamente en la pira.» En la muda lengua de los ritos, esta lanza correspondía a la que Erecteo había clavado en la tumba de Procris. Era la jabalina que la mataba –y a la vez la lanza que exigía para ella venganza y honor.

Desde que expulsaron de la ciudad a los herederos de Cadmo, los tebanos sufrían un flagelo enviado por Zeus. Escondida entre los arbustos del Teumeso, un zorro flaco y famélico acechaba y mataba sistemáticamente a quien se topase con él. La pequeñez del animal hacía aún más inexorable la condena. Ese zorro era como el foco minúsculo de un mal que se apresta a devastar un cuerpo extenso, y quizá al planeta entero. En su desolación, los tebanos pensaron responder a la repetición de esos asaltos con la repetición del ceremonial. Cada mes exponían a un niño fuera de las puertas de la ciudad. Sabían que poco tardaría el zorro en descender del Teumeso y devorarlo. Pero el mal que poseía al zorro del Temeuso no podía mitigarse. El mal estaba en su destino de animal inasible. Hubiera seguido matando con la misma monótona paciencia de la salida del sol.

Anfitrión pidió entonces ayuda a Céfalo. Había oído hablar del perro de Procris y de su prodigioso poder: ¿por qué no enfrentar al animal inasible con el animal al que nada se le escapa? Era una incompatibilidad que debía ser confiada a Zeus, experto en incompatibilidades. Si Céfalo ayudaba a los tebanos, agregó Anfitrión, los tebanos podrían purificarlo del asesinato de Procris.

De este modo, Céfalo soltó a Lélape. Corría hacia el Teumeso y el zorro iba delante de él. Zeus observaba la escena. Esos dos pequeños animales, nerviosos y feroces, pensaba, eran el resumen del mundo. Lélape era Sirio, el perro celeste, alrededor del cual se articulaba la mecánica de las esferas. Cuántos acontecimientos cruzados, cuántas tortuosas aventuras para hacerlo alcanzar esa montaña de Beocia, donde por fin iba a rebelar su naturaleza cósmica. Al principio era un perro de oro, que Zeus había puesto como guardián de Europa, que permanecía boca arriba, embriagada sobre la horquilla del plátano de Gortina, donde Zeus, bajo la forma de un águila, la había poseído. Después Europa se lo dio a su hijo Minos, al que amaba mucho. Era la única que no se espantaba de su mirada oscura, porque sabía su origen: la mirada del Hades. Más tarde, Minos se lo iba a dar a Procris, elegida entre sus muchas amantes. Era solo la repetición de un regalo, porque Procris había recibido ya ese perro de Artemisa, de su diosa. Esa era la figura de la salvadora, pensaba Zeus. Toda la compleja vida de Procris, que parecía absorbida por completo en los tormentos y en las delicias del amor, había sido un pretexto para que un día volviese de Creta, disfrazada de joven cazador, con ese perro –que luego regalaría a su único amado: Céfalo. Procris no lo iba a saber nunca, pero solo a ella se debía el hecho de que Grecia, es decir, el mundo, no sería devorada poco a poco por el zorro del Teumeso.

Zeus contemplaba desde lo alto a los dos seres incompatibles que corrían: petrificó al zorro y disolvió al perro en el aire, reconduciéndolo a su lugar en el cielo, donde Sirio brilla, más luminoso que ningún otro astro. Esa carrera solo podía quedar suspendida –un día iba a recomenzar y duraría tanto tiempo como Zeus mantuviera su reino.

Después de la petrificación del zorro del Teumeso no se sabe mucho de la vida de Céfalo. Se alejó aún más de Atenas hacia occidente, siguiendo a Anfitrión, como noble vagabundo, en su guerra contra los telebeos. Quería olvidarse de que era un cazador y un amante. Buscaba la muerte y la oscuridad. Su audacia despreocupada lo había hecho famoso, no menos que su historia, que todos contaban y contarían por siglos, si todavía Pausanias se refiere a la «historia de Procris, que todos cantan». No sabía ni quería saber nada de sus enemigos. En vano: por la noche, bajo las tiendas, los guerreros hablaban siempre de ellos. Oyó decir muchas veces que esa guerra era inútil porque el rey enemigo –se llamaba Pterelao– tenía un cabello de oro que le confería inmortalidad. Céfalo pensó: «Yo solo

quiero morir, y no puedo. Pterelao no puede morir.» Sintió una extraña simpatía por ese hombre que imaginaba infeliz por su invulnerabilidad. No sabía nada más de él. Preguntó otros detalles a sus compañeros. Le dijeron distraídamente que era hijo de Deyoneo. Céfalo se sobresaltó. Su padre se llamaba Deyoneo. ¿Estaba acaso combatiendo contra su hermano desconocido?

Oyó contar también otras historias de Pterelao: decían que tenía como amante a su hija Altea. Que otra hija, Cometo, aparecía sin motivos en la explanada de los muros. Céfalo, que se lanzaba siempre por delante de los demás, la reconoció un día. Lo miró fijo, como si estuvieran solos en una habitación –y esa mirada reabrió, con su horror, la herida del recuerdo. Después todo sucedió rápidamente: Cometo sorprendió al padre en el sueño y le arrancó el cabello de oro. Poco después, Pterelao dio muerte a Anfitrión en duelo. En los campamentos se susurraba que Cometo había cometido ese saludable delito por amor a Céfalo. Pero ella también fue asesinada, con desprecio. Los guerreros se dispersaron y Céfalo se quedó solo una vez más. «Solo me acompaña la traición», pensaba.

No tenía ya deseo de nada en el mundo. Su vida había sido un entrelazamiento de mujeres, de las que nada quedaba. Ni siquiera un hijo. ¿Por qué? Quiso preguntarlo al oráculo. Le respondió que debía unirse al primer ser femenino que encontrase. Encerrado en su melancolía, Céfalo volvió a vagar por los montes. Se encontró con una osa: «Una buena ocasión para dejarme matar», pensó el cazador. Se acercó a ella, inerme. La zarpa de la osa le acarició un brazo. Céfalo se dio cuenta de que la estaba abrazando como a una mujer. Extendido en la hierba, mezclado con el pelo de ese enorme y dulce animal, Céfalo encontró sus últimos momentos de ebriedad. La osa lo envolvía, lo ahogaba en un encanto. Sus cuerpos se movían con la seguridad sonámbula de una familiaridad antigua. Un solo pensamiento conseguía traspasar a Céfalo, por momentos: recordaba a Procris y las palabras que le había dicho sobre el placer que dan los desconocidos. Después perdió el sentido. Al despertarse, no vio a la osa, que era Procris. Ella dio a luz a Arcesio, padre de Laertes, que engendró a Odiseo. Cuando el héroe, en el Hades, la reconoció entre las mujeres ilustres, no sabía que Procris era sangre de su sangre.

Otra vez solo, Céfalo siguió vagando. En la isla de Léucade trepó una alta roca que formaba un acantilado sobre el mar. Desde ese punto «los leucadios cada año, en los sacrificios en honor de Apolo, mantenían la tradición de despeñar a algún delincuente desde la atalaya con una finalidad apotropaica. Pero ataban a su cuerpo todo tipo de alas y pájaros capaces de suavizar su caída mediante su vuelo, mientras que un gran número de hombres en pequeñas barcas de pesca lo esperaban formando un círculo al pie del acantilado, dispuestos a recogerlo en la medida de lo posible y a ponerlo luego a salvo fuera de sus fronteras». Céfalo miró a su alrededor. La soledad era absoluta. Ningún barco en el mar. Se arrojó desde la roca con una sensación de alivio. Pero no fue salvado como Britomartis. Contaron que se había matado por amor a Pterelao.

En el Hades, Procris representaba la novela. Hija de Atenea, enamorada de un joven proveniente de un puerto menor del Ática, había vivido en un periodo de guerras, cuando por primera vez los atenienses se habían dado el nombre de atenienses. Lo que se tejía en ella, desde su infancia, era una tela de araña de emociones: un día iban a llamarse sentimientos. Tuvo relación con soberanos y con diosas, pero su experiencia, de punta a punta, fue completamente privada. Solo un soplo de brisa la separa de Anna Karenina o de un personaje de Schnitzler. Quizá por eso –¿o sobre todo por eso?– Homero quiso nombrarla. Y Polignoto, en las *leschē* de Delfos, pintó a Procris y a Clímene, otra de las mujeres de Céfalo, dándose la espalda, ofendidas por los celos y recriminándose hasta en el Infierno. El arte de aquellos griegos no se refería solo al pasado sino que ya desenredaba, hilo por hilo, la maraña de lo que iba a llamarse literatura.

Céfalo y Procris ya están muertos. Su historia está suspendida, aún no del todo comprendida. ¿Por qué a estos amantes perfectos no les tocó en suerte una vida feliz y anónima? ¿Por qué continuaron traicionándose incesantemente después de haberse jurado que nunca se iban a traicionar? ¿Qué origen tenía su inquietud permanente? ¿Por qué, entre todas las historias de traiciones recíprocas, ninguna otra ha sobrevivido tan largamente? Ambos eran cazadores.

IV. LA BREVE EDAD DE LOS HÉROES

Eran cincuenta hombres y una mujer. Entre ellos estaban los héroes más celebrados. Se embarcaron en la nave *Argo*, que Eratóstenes definió como «la primera nave equipada y dotada de voz profética, la primera en atravesar el mar, hasta entonces infranqueable». Su misión era conquistar el Vellocino de Oro, colgado de las ramas de un roble y protegido por un dragón de la remota Cólquida. Era la prueba a la que el rey Pelias quería someter a Jasón, convencido de que equivalía a una condena a muerte. Sin embargo, desde todos los rincones de Grecia acudieron héroes para exponerse al mismo peligro.

La conquista del Vellocino de Oro, la caza del Jabalí de Calidón, la guerra de Troya: en las tres ocasiones –y solo en ellas– los héroes se reunieron para una empresa conjunta. Para los despojos de un animal, para matar un animal, para recuperar una mujer. Ninguna otra cosa sería motivo suficiente para que los héroes actuaran conjuntamente. Fueron tres regímenes. En el primero se mataba a un monstruo. En el segundo se cazaba a un animal poderoso. En el tercero, los hombres se mataban entre ellos. Primero matar al monstruo, después cazar, después matarse mutuamente. Era el resumen de lo que había sucedido, desde el origen.

Jasón es el hombre que no quería convertirse en rey. Desde un principio tal era su objetivo. Cuando se presentó frente a Pelias, que había usurpado el trono de su padre, cayó de inmediato en su primera trampa, como si lo deseara: «¿Cuál es una empresa imposible?», le preguntaron. Conquistar el Vellocino de Oro, dijo Jasón, por inconsciencia –o quizá «por casualidad». ¿Hablaba *por casualidad* en el encuentro que iba a decidir su vida? Eso ya era extraño. Enseguida Jasón aceptó la empresa imposible. Siempre era mejor que luchar por el trono. Jasón tenía dudas acerca de todo lo que respecta a la soberanía. Sin embargo fue él quien guió la expedición para recuperar el talismán de la soberanía. De la que, al final de su aventura, no iba a poder servirse. Cuando Jasón volvió a Yolco no se hablaba ya del Vellocino de Oro. Nadie parecía interesado en él. Había otras cosas de las que preocuparse. Seguía reinando el feroz Pelias. No le había bastado con destronar al padre de Jasón. Quiso condenarlo a muerte, obligándolo a beber sangre de toro. Muerte atroz e inaudita. Eso no era todo: Pelias había matado también al hermano menor de Jasón, Prómaco. Quería asegurar todos los flancos. Jasón parecía ser la última de sus preocupaciones. Corría la voz de que todos los argonautas habían muerto. Voces plausibles y auspiciosas.

Jasón debió cumplir un largo y meticuloso viaje por Grecia para enrolar a los argonautas. Debían ser no menos de cincuenta, de origen divino en su mayoría, «nacidos de la sangre de los Bienaventurados». Tuvo que ir hasta Arcadia, el país más áspero y más ajeno al mar. Allí tenía una misión contraria: no persuadir sino disuadir. Sabía que la cazadora Atalanta nada deseaba tanto como unirse a los argonautas. Le dijo que no –no le parecía aceptable que una sola mujer, y de fulgurante belleza, subiese a una nave con cincuenta hombres y para una empresa que todos consideraban desesperada. Hubiera sido el origen de las discrepancias. Dijo que «temía graves litigios por causa del amor». Atalanta escuchó a Jasón en silencio y le puso en la mano una jabalina. Era el regalo que había preparado para el visitante.

Apolonio de Rodas no incluye a Atalanta en la lista de los argonautas que se congregaron en Yolco. Sin embargo, cuando el furibundo rey Eetes, con sus guardias de corps, alcanzaron a los argonautas en el puerto donde se preparaban afanosamente para partir, se produjo un enfrentamiento en el que murió Ífito y quedaron heridos «el jefe Jasón, Laertes, Atalanta y los hijos de Tespio», según Diodoro Sículo. Atalanta estaba entonces con los argonautas, mezclada con ellos, a la par de ellos. Fue Medea quien curó a los heridos, en pocos días, con sus hierbas y sus brebajes.

En la nave *Argo*, Meleagro y Atalanta se observaban, se espiaban. Cada día, cada hora. Solo ellos lo sabían. Ningún otro de los argonautas lo advirtió. Meleagro y Atalanta sentían crecer cada día la tensión que los atraía aunque no se manifestaba nunca. Todo era postergado. Ahora debían participar en la conquista del Vellocino de Oro, que, por otra parte, no les interesaba demasiado. Sentían que, para ellos, habría otra cita, fatal: la caza del Jabalí de Calidón.

El Pelión: una montaña que entraba en el mar, enteramente cubierta de bosque, como por un vello. Una masa verde, oscura, con manchas esmeraldinas. En un extremo, entre las rocas, los argonautas atisbaron tres figuras que los saludaban, última imagen antes del mar abierto. Una mujer, de severa belleza; un centauro; un niño rubio. Filira, Quirón, Aquiles. Filira había sido sorprendida por Rea abrazada a Cronos, en el último espasmo. Cronos se había levantado enseguida, transformado en caballo, y había caracoleado a lo lejos. Quería evitar una escena conyugal. De su semen había nacido Quirón, fundador de los centauros. A Quirón le había sido confiado el pequeño Aquiles, para que fuera educado en todo lo que es esencial.

Quirón, Filira: Jasón los observaba mientras se iban reduciendo a un único punto, perdidos en el último perfil del Pelión. Otros argonautas también los miraban, pero nadie sabía que Quirón, Filira y los bosques del Pelión habían sido, para Jasón, el mundo entero durante veinte años. Hasta que no los había abandonado y se había presentado en

Yolco, «con dos jabalinas en la mano, hombre asombroso», según Píndaro. Y agrega: «Ni de su cabellera perecieron cortados los bucles espléndidos, sino que toda su espalda de fulgor la llenaban.» Caminaba erguido y se detuvo en el centro de la plaza. Era la primera que veía. «Nadie lo conocía; todos lo admiraban.»

Entonces Jasón pensaba en ese ser minúsculo, rubio también él, que había atisbado entre Quirón y Filira, como en un surco ya predispuesto. No podía ser sino otro anillo en el ciclo de los héroes. Pero antes los argonautas debían cerrar su propio anillo. Ahora solo estaban rodeados por el mar.

Nada se cumple si antes no se ejecuta un sacrificio. Por eso los argonautas, antes de embarcarse, realizaron un sacrificio cruento. Dos bueyes fueron conducidos al altar. Entonces Hércules «con su clava hirió un buey en la cabeza, en la testuz, y el animal se desplomó en el suelo». Después de él, Anceo abatió su hacha de bronce sobre el cuello de otro buey. Matar al animal era un privilegio que esperaba en primer lugar al héroe de mayor peso (a tal punto que en un momento determinado se temió que la nave *Argo* no consiguiera soportarlo). Era, además, el acto de mayor peso.

Cuando anclaron en una isla habitada solo por mujeres ávidas de machos extranjeros, después de haber matado a todos sus maridos y expulsado a todos los hombres de Lemnos, los argonautas no tuvieron dudas. Aceptaron de inmediato permanecer en el lugar y vivir «recluidos». La vocación por las empresas gloriosas no era imprescindible si para espabilarse fueron necesarias las flechas que venían del más improbable maestro del sarcasmo: Hércules. Al final volvieron a navegar, de mala gana. Ninguno como Jasón, que se despidió de su amante Hipsípila con palabras reveladoras: «En cuanto a mí, refrena mejor tu corazón, puesto que me basta habitar mi patria con el consentimiento de Pelias. Quieran los dioses liberarme de las pruebas.» Nunca como en esta confesión estamos cerca del secreto del héroe. No solo de Jasón sino de los héroes en general: el deseo profundo de descargarse de las pruebas que los esperaban, ese peso escogido por los dioses, acaso solo para su placer. Al despedirse de su amante, el héroe recurría con frecuencia a nobles mentiras. No así Jasón: fue ese el momento en el que dijo, con la máxima sobriedad, lo que nunca hubiera podido decir. Estaba «conmovido».

La oscuridad griega es esmaltada, azul oscuro más que negra. *Kyáneos* es la palabra. El color era muy significativo, como lo demuestra el hecho de que las rocas puntiagudas, por en medio de las cuales debían pasar los argonautas, eran denominadas *kyáneai*, el Azul. *Kyanos* es el esmalte azul que se encuentra descrito ya para los objetos micénicos. Azul oscuro es la cabellera de Poseidón. Y el peplo de luto de Deméter y de Tetis. Platón cuenta que para producir el *kyanoûn* era necesario mezclar al blanco y el negro el *lamprón*, el «brillante». También las patas de una mesa pueden ser azules, o una proa o las nubes. También las cejas de Zeus.

Fineo era un vidente ciego que ayudaba a los argonautas y que era ayudado por ellos –¿o quizá era un enemigo de los argonautas, y por eso lo dejaron ciego? La primera versión la cuenta Apolonio de Rodas; la segunda, Esquilo y Sófocles. ¿Cuál elegir? Había que encontrar un modo para aceptar ambas. El caso más difícil, en la historia de los héroes, se refiere a los monstruos. Todo héroe debe matar a un monstruo. Incluso Jasón, héroe reticente, debió matar al enorme dragón, tan largo como la nave *Argo*, enroscado en el roble en cuyas ramas más altas estaba colgado el Vellocino de Oro. Pocos osan admitir que, por cada héroe que mata un monstruo, corresponde en la sombra un monstruo que mata al héroe. Un caso evidente fue ofrecido por el mismo Jasón. En una *kýlix* de Duris, que puede fecharse alrededor del 480 a. C., se ve al héroe que asoma de las fauces del dragón. Es un cuerpo entero, íntegro, como de un durmiente que es regurgitado. Atenea observa la escena, absorta. Jasón está desnudo, no muestra señales de estar herido, aunque la serpiente lo aprieta entre dos hileras muy densas de dientes, pequeños y afilados. La serpiente lo está restituyendo al mundo –solo la diosa puede atestiguar la escena. Jasón regurgitado por el dragón aparece solo en la *kýlix* de Duris. Esa imagen es indispensable para reconstruir la vida secreta de Jasón, allí donde las palabras no llegan.

Según los escrupulosos cálculos de Hermann Fränkel, Medea debía tener poco más de quince años cuando llegaron los argonautas. ¿Cómo la reconocieron? Era evidente. Como su hermana Circe, como todas las hijas del Sol, «irradiaba de lejos un destello, como si emanase un esplendor dorado».

La empresa de los héroes no era más que un pretexto: eso soñó Medea, inmediatamente después de haber visto a Jasón. El extranjero había venido *por ella*: «Le pareció que, si el extranjero había aceptado la prueba, no era por el deseo de llevarse la piel del carnero.» A quien quería llevarse era a ella misma, como «esposa legítima». Los cincuenta héroes, la nave que habla, el carnero volador, las rocas que cornean, las Harpías: todo se disolvía en el sueño de Medea. El mito quedaba sustituido por la mitomanía amorosa. Permanecían sobre la escena solo dos figuras: el extranjero y Medea. Ya era Racine.

El carnero del Vellocino de Oro había salvado de la muerte a Frixo y Hele justo antes de que fueran sacrificados. Había realizado un prodigio inaudito para sustraerlos a toda insidia, transportándolos en vuelo por centenares de kilómetros, cuando ningún hombre estaba en condiciones de volar. Suspendido en el aire, había dicho palabras de consolación a Frixo cuando su hermana se precipitó al mar que divide Europa de Asia. Después de tantas aventuras, apenas aterrizaron en la Cólquida, país remoto y desconocido, hubiera podido esperar que se lo venerara como a un dios egipcio. En cambio, le sugirió a Frixo que lo matara, sacrificándolo. Aquel a quien el carnero había salvado del sacrificio debía convertirse en su sacrificador. No había manera de salir de los gestos del sacrificio. El rey Eetes se complació en acoger los despojos prodigiosos del carnero y entregó su hija Calcíope al extranjero Frixo. No había

necesidad de regalos. El regalo era el Vellocino de Oro.

Entre el *epos* homérico y las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas ocurrió una inversión adivinatoria: en la *Ilíada* y la *Odisea*, los animales que conquistan su presa son una señal favorable y victoriosa. En las *Argonáuticas*, la «tímida paloma» que se sustrae a las garras del halcón y cae en el regazo de Jasón señala la benevolencia de los dioses y el favor de Afrodita: los argonautas solo podrán salvarse gracias a la ayuda de Medea. Si la mirada los empuja más allá, el favor de Afrodita se revela destructivo. El «dulce pájaro» que ahora huye del ave de presa un día matará a sus hijos.

Jasón cumple las empresas prescritas y nunca olvida los deberes del héroe, aunque «no los tenga en consideración». Apolonio de Rodas fue explícito: «Jasón llevó el vellocino a Yolco gracias al amor de Medea.» Es como si el héroe fuera una marioneta necesaria, movido por fuerzas externas a él. Una vez cumplidas sus empresas, solo queda del héroe una carcasa vacía. Nadie parecía tener menos vocación de héroe que Jasón. Llegado al reino del feroz Eetes, que mataba sistemáticamente a los extranjeros apenas se acercaban, Jasón intentó persuadirlo, con palabras apropiadas, de que cediera el Vellocino de Oro, precisamente, a un grupo de extranjeros. Ilusión de rétor. Al oír sus palabras, Eetes se preguntaba si matarlo en ese mismo momento.

Los argonautas se dieron cuenta enseguida de que se encontraban en un territorio ominoso y hostil. Recién desembarcados, avanzaron por una llanura que llevaba el nombre de Circe. Había tamariscos y sauces, en la copa de los cuales había «suspendidos cadáveres atados con cuerdas». Esos cuerpos corrompidos por los elementos, envueltos en pieles de buey, estaban en el umbral de un reino chamánico. Considerado desde la perspectiva de esos lugares, dirá la princesa Calcíope, hermana de Medea, «la nostalgia de Grecia» no era sino una «desdichada locura». Sus hijos querían volver a Orcómenos, para reivindicar la herencia de Atamante. ¿Orcómenos? ¿Y dónde está Orcómenos?

En determinadas ocasiones los dioses preferían asumir el mando de lo que sucedía, apartando a los hombres, por irrelevantes. Incluso a los héroes, sobre todo a ellos, que eran para los dioses los más queridos entre los mortales. La nave *Argos* se estaba acercando a Escila y Caribdis, en el tormentoso camino de regreso. En el viaje hacia la Cólquida, los argonautas habían conseguido pasar a través de las Rocas Azules, las rocas que cornean. Eso sucedió gracias a Fineo, el adivino que –para su desgracia– «ni lo más mínimo se recataba en revelar con exactitud a los hombres incluso la sagrada voluntad del propio Zeus». Ahora se repetía la ordalía. Para pasar de un mundo al otro hacía falta aventurarse entre rocas en perpetuo movimiento, que aplastan. O atravesar un puente que es como el filo de una navaja.

Esta vez los dioses pensaron que ya no era el caso de someter a los argonautas a una prueba. Ya habían conquistado el Vellocino de Oro. Ahora debían solo sobrevivir, volver a sus reinos y terminar sus días. Como mucho, se reunirían de nuevo para cazar un prodigioso jabalí. No solo por necesidad sino, también, por nostalgia.

Hera sabía que no podía actuar sola. Pidió ayuda a Tetis, el único ser femenino del que Zeus se había encaprichado en vano. Había renunciado a su cuerpo porque se le había dicho que su hijo hubiera sido «mejor que el padre». Zeus quería reinar para siempre. Sin embargo, Hera no creía que tal fuera el único motivo de ese amor incumplido. Pensaba que Tetis no había cedido a Zeus por consideración a su esposa. Única mujer, única diosa que había tenido esa consideración. Así, Hera, que no tenía amigas, la consideraba casi una amiga.

Entre los argonautas que estaban a punto de estrellarse contra las rocas rugientes se encontraba también Peleo, el mortal al que Tetis había debido unirse. Nadie como ella podía ser de tanta ayuda. Porque Tetis era también el mar. Como en una confidencia entre cómplices, Hera pidió a Tetis que ocupara el lugar de los argonautas. Tetis asintió.

La vieron asomar de las olas y subir a popa de la nave *Argo*. Como un adusto marinero cogió el timón, sin mirar a los argonautas que la miraban, atónitos. Pero su pericia no iba a ser suficiente. Vieron entonces, sobre un fondo oscuro y confuso, entre espumas y vapores, despuntar en ágiles paños a jóvenes mujeres de piel blanca, movidas por el viento. Se movían como si, en lugar de estar entre rocas y oleaje, se encontraran en un prado. Eran las Nereidas. Jugaban. De una orilla a otra se tiraban la nave, cargada con los héroes, como si fuera una pelota. Ahora la nave volaba, más que navegar. En lo alto, como una mancha clara entre las rocas, se reconocía una figura masculina, firme y absorta, apoyada en un imponente martillo: Hefesto. Había también otros testigos. Más arriba aún, ya en el cielo, se recortaba la regidora de los acontecimientos: la propia Hera. Tenía a Atenea aferrada contra su pecho, aquella diosa que no podía considerar como hija suya, pero tampoco como una de las innumerables hijas ilegítimas que Zeus había esparcido por la tierra. Los ojos fríos y luminosos de ambas diosas estaban fijos en la escena. Ni siquiera ellas sabían si la aventura acabaría bien.

Oprimido por un «gran estupor», Apolonio de Rodas debió reconocer que «no solo por enfermedades y heridas sobreviene la muerte». Se puede matar también con la mente, «desde lejos».

Había llegado el momento de contar el modo en que Medea había abatido a Talos, el gigante de bronce, que arrojaba rocas al mar para impedir que los argonautas atacaran Creta. Fue entonces cuando Medea decidió actuar. Tomándola de la mano, Jasón la llevó al puente de la nave. Al principio la maga se acercó al rostro su peplo púrpura. Después dejó al descubierto los ojos maléficos. Murmuraba palabras que nadie comprendía. Se dirigió a «las veloces perras de Hades, que en su ronda por todo el aire persiguen a los vivos». Era solo el comienzo. Entonces asumió un «espíritu perverso» y dirigió la mirada hacia el gigante de metal, que los escudriñaba desde tierra firme. Los ojos de Medea dejaron escapar impalpables «simulacros», *eídōla*, que iban a anidar en el enorme cuerpo de Talos.

Al principio nada sucedió. Reinaba un denso silencio. Después Talos siguió arrojando rocas al mar y una gran piedra puntiaguda le rozó la pierna, cerca del tobillo. Era su único y minúsculo punto vulnerable, el orificio de la cera perdida. Desde allí empezó a brotar un líquido semejante al plomo fundido. Talos cayó como un castillo de naipes. Entonces, esa noche, los argonautas pudieron desembarcar en Creta. Erigieron de inmediato un santuario para Atenea Minoica. Apenas pisaban tierra, dondequiera que fuese, los héroes se preocupaban de celebrar un sacrificio o de fundar un lugar sagrado.

Cuando retomaron la navegación, volvieron con la mente a Medea, a su «espíritu perverso». Era una noche siniestra, de esas a las que los marineros llaman «sepulcral». Era lo opaco impenetrable. No se veían la luna ni las estrellas, aunque no había niebla. Los argonautas se preguntaron si estaban navegando en el Hades o en el mar. El cielo se abría en un «negro caos». Jasón tenía las mejillas regadas en lágrimas. Invocaba a Apolo –y siguió haciéndolo hasta que no vio perfilarse en la tiniebla un arco de oro.

Pelias había sido cruel durante toda la vida. Incluso al final, ya anciano, reveló una sobreabundancia de ferocidad y de perfidia. Tres de sus hijas (Alcestis se abstuvo) lo mataron a bastonazos. Después lo cortaron en pedazos y lo tiraron a un caldero hirviente. Tendría que haber salido entero de allí. Discípulas diligentes, aplicaron la receta sugerida por Medea para que el padre volviera a ser joven. Pero Medea no participó en la operación. Dijo que debía rezar a la Luna. Subió a la explanada del palacio y encendió un fuego. Era la señal convenida con Jasón y los suyos, que irrumpieron en el palacio y se apropiaron de él, vertiendo mucha sangre.

Cuando volvió a Yolco con el Vellocino de Oro, Jasón se encontró en una situación parecida a cuando había partido. O incluso peor. Su familia había sido exterminada. Jasón seguía siendo el heredero legítimo que no consigue hacerse valer. Al final, se había deshecho de Pelias solo porque Medea había utilizado sus artes. Ni siquiera entonces se convirtió en rey. Era como si no quisiera sacar ventaja de sus victorias. Durante los diez años que pasaría en Corinto con Medea y sus hijos, se contentó con ser tratado como huésped ilustre, pero carente de una función precisa. ¿Dónde estaba el Vellocino de Oro? Una vez más, nadie lo ha dicho.

Aunque, según Homero, la historia de los argonautas estaba «en boca de todos», los textos conservados que la relatan están llenos de lagunas y de omisiones. Ni Píndaro ni Apolonio de Rodas, ni siquiera las sobrias crónicas de Apolodoro y de Diodoro Sículo nos dicen por qué era importante conquistar el Vellocino de Oro ni por qué los más gloriosos héroes griegos habrían obedecido al heraldo que los convocaba a Yolco, lanzándose hacia aquella aventura. Nada se dice sobre lo que sucedió con el Vellocino de Oro una vez conquistado. El único uso que se le dio, hasta donde sabemos, fue el de fungir como manta luminosa y blanda sobre el lecho de Jasón y Medea durante la primera noche conyugal en la cueva de los feacios. Fue una decisión oportuna, tomada por necesidad. Si Medea hubiera permanecido virgen un día más, Alcínoo la hubiera entregado a su furioso padre Eetes, para que la devolviese a la Cólquida. Pero incluso esa noche el Vellocino de Oro no fue más que un decorado.

Por otra parte, en sus cuatro meses de azaroso retorno, el Vellocino de Oro permaneció colgado sobre el puente de la nave *Argo*. Los héroes no lo miraban siquiera. Cuando *Argo* volvió a Yolco se sucedieron otros acontecimientos funestos y del Vellocino de Oro ya no se hablaba. Había sido un talismán de soberanía, de esa soberanía que nunca se ejerce. Jasón no se resistió cuando fue enviado al exilio a Corinto, junto con Medea. Por fin ya no se trataba de convertirse en rey.

Hubo una época en la que lo divino no solo era reconocible sino que fluía en algunos seres. Eran los «hijos de los dioses», nacidos porque Zeus –o Poseidón, o Afrodita, o Tetisse habían «mezclado en el eros» con mortales, hombres y mujeres. Fue una época breve y anómala. Duró pocas generaciones y no estaba asociada a un metal sino a la sangre de los que fueron llamados *héroes*. Nombre que Homero extendía a todos aquellos, incluso anónimos, que se batían bajo los muros de Troya.

El mapa y el árbol genealógico de aquella época estaban contenidos en el *Catálogo de las mujeres*, poema que la antigüedad atribuía a Hesíodo. Solo quedan fragmentos elocuentes. Los seres humanos estaban divididos en varias ramas, cada una de las cuales tenía como origen una incursión erótica de Zeus. Mientras que el fin quedaba señalado por el regreso de los guerreros griegos de Troya. Así se cerraba el ciclo. Lo que lo precedía era una secuencia estruendosa de convulsiones vinculadas a nombres griegos –Titanes, Gigantes, Centimanos. Lo que seguía era la historia tan solo humana, donde será arduo encontrar tramas tan densas de significados y de enigmas. Donde faltará la red que mantiene unidas todas las tramas como la de una única familia que se ramifica. Esa red es la que hace posible el reverbero de cada una de las tramas míticas en todas las demás. Las tramas de las novelas, en cambio, permanecen para siempre aisladas, aunque los acontecimientos de los poderosos o de los amantes o de los desventurados tengan siempre algún rasgo en común. Pero su nobleza está en la soledad de los casos particulares.

Si Zeus hubiera sido justo no hubiera habido nunca conmistión con lo divino. Su padre, Cronos, no hubiera podido ser justo porque en sus tiempos esa palabra ni siquiera existía. Entonces un dios solo podía ser preciso. Esa era su virtud suprema. Por eso no se habla nunca de la justicia de Cronos. Se habla, en cambio, de la justicia de Zeus, que la violaba incesantemente. Zeus se arrogó el privilegio del arbitrio. Se fijaba en una mujer, la cortejaba, frecuentemente con engaños, la invadía. Con esos arbitrios sumados se construía, poco a poco, la historia de los hombres. Así lograrían al fin escapar a la rígida y anónima repetición de la naturaleza. Mientras tanto se manifestaba una estirpe altamente ambigua, la de los héroes. Por ascendencia, los héroes participaban de lo divino, por eso son inducidos a apropiarse de un cierto retazo de ese arbitrio. Pero no saben nunca con certeza si el arbitrio que practican pertenece a lo divino o a la otra parte de su ascendencia, que es humana. Entonces la señal de su

privilegio se volvería una simple violación del orden –y se derivaría una condena. Esta es la perplejidad invencible de los héroes.

La pasión de Zeus era lo visible, la existencia de siluetas en la luz. Ese había sido el prodigio que los órficos atribuían a Fanes. Ahora que Zeus reinaba intentaba imitarlo. Una inmensa luz radiante –que baña innumerables cuerpos y cosas. Una cadena áurea los mantenía unidos, pero era casi una defensa para que las figuras no se desbordaran, erráticas. Zeus vigilaba las medidas, si bien no había sido él quien las fijó. La medida pertenecía al reino del padre, Cronos. Zeus prefería fijarse en otra cosa: en la metamorfosis, en la capacidad de las formas de vivir muchas vidas, rápidas y fluidas. Sobre la tierra, las figuras aparecían y desaparecían como fulguraciones. Obedecían a un impulso, atravesaban el engaño. Buscaban solo lo que aparece –y de ello se saciaban. Incluso los dioses buscaban solo lo que aparece. Más que venerarlas, pedían a las figuras terrestres que existieran. Cualquier humo de sacrificio era suficiente. Mientras que nada les resultaba tan antipático como lo que escapa a la gloria del aparecer. Para que los hombres lo comprendieran, con frecuencia los Olímpicos se mostraban en la tierra y en el mar. De este modo, los hombres que vivieron en aquellos años fueron conquistados por lo visible, de lo que ocasionalmente formaban parte también los dioses. A los héroes, esta les pareció una vida deseable: brillante, intensa, breve, como un combate. Una vida que espumeaba de fuerza –y que a veces caía en la ebriedad de la fuerza. Apenas la vida terminaba y el aliento último salía de la nariz, comenzaba una larga y monótona infelicidad. No había oscuridad e inconsciencia sino un tenue fulgor que hería los ojos, y una larga postración atravesada de recuerdos de otra vida, de la vida en la luz. Era un estado similar al de quien está exhausto y no puede dormir. En esa sombra larval todos anhelaban lo mismo: la sangre. Esta avidez difundida por doquier ligaba las sombras a una manada de bestias a punto de devorarse entre sí. Si las sombras no se arrojaban sobre las otras sombras era solo porque no encontrarían sangre en ellas.

Según Hesíodo, los hombres son seres caídos, aunque en su origen pertenecieran al mismo tronco que los dioses. Sobre su caída se cuentan dos historias –una brusca y derivada de un único acto; la otra, extendida en el tiempo. En la primera versión, Prometeo roba el fuego del Olimpo y Zeus le responde entregando a Pandora a los hombres. La caída consiguiente es inmediata e irreparable.

En la otra versión, que Hesíodo llama *lógos*, «discurso» (y es «la primera aparición de esta palabra en singular», según observó M. L. West), y también es *mŷthos*, a pesar de los modernos, que quisieran tener alejados ambos términos, el hombre cae a través de una sucesión de eras. No es sin embargo una caída gradual y lineal, como será imaginado un día el progreso, en la dirección opuesta. Es un recorrido azaroso, tortuoso y accidentado. No siempre prevalece el deterioro. Al contrario, la edad de los héroes, que precede a la edad del hierro, «es más justa y mejor» respecto a la violenta edad del bronce. Por primera vez aparecen los nombres y las historias. No basta con ser un guerrero para tener un nombre. Tales eran los hombres de la edad del bronce, pero acabaron «anónimos en el gélido Hades». En el mal y en el bien, solo durante la edad de los héroes se establecen los precedentes de todos los gestos. Es una época breve y ardorosa, a la que Zeus decidió poner fin al escrutar a los hombres que se batían bajo los muros de Tebas y de Troya –y más de una vez se daba el caso de que fuera sus hijos y descendientes.

La sucesión que describe Hesíodo de las edades del mundo tiene paralelos hindúes, iranios, mesopotámicos y judíos. Cada elemento encuentra una correspondencia en otras civilizaciones. Excepto uno: no se encuentra equivalente alguno de la edad de los héroes, la cuarta edad, la que precede a la tormentosa edad del hierro, a la que el propio Hesíodo pertenece.

En cuanto a la literatura de los inicios, ya se trate de poemas y de himnos homéricos o del *Catálogo de las mujeres* y de la *Teogonía* hesioidea, deberá referirse o bien a los dioses o bien a una era ya desaparecida. La única excepción es una parte de *Los trabajos y los días* en donde Hesíodo cuenta la dura existencia de quienes trabajan la tierra. Seres oscuros, condenados a repetir permanentemente los mismos actos.

Los héroes se esforzaban por deshacerse de sus orígenes animales. El centauro Quirón fue el maestro de Aquiles, y fue asesinado por Heracles. El propio Heracles acabó torturado e inducido al suicidio con la túnica empapada de esperma, aceite y sangre de otro centauro, Neso. Heracles lo había matado para defender a una mujer, Deyanira, a la que Neso había conquistado arrancándosela a un río metamorfoseado en toro. Sófocles precisa que una misma flecha había matado a Quirón y a Neso, como si Heracles hubiera reservado esa arma para el exterminio de una raza de la que los héroes habían aprendido muchos secretos. Recién separados de los animales, cerca de los dioses, extinguidos poco después –así transcurrió la vida de los héroes.

Las empresas de los héroes eran ejercicios de astucia y de fuerza. Pero podían ser astucia y fuerza vanas si no intervenía la ayuda femenina. Teseo fue el primero en comprenderlo. Heracles era aún demasiado rudimentario, era un instrumento de las mujeres, no al revés. Teseo sabía, en cambio, desde un principio, desde cuando viajó a Atenas a través del istmo, que los encuentros femeninos están en el umbral de las dificultades últimas, aquellas en las que la astucia y la fuerza no son suficientes. La mujer pertenece al enemigo, pero si el héroe consigue hacer que traicione a su bando, a su patria, el enemigo se desploma, como el cuerpo del Minotauro desgarrado por la espada.

Aparece con frecuencia en las *Leyes* de Platón, por boca del viejo ateniense, la fórmula «dioses e hijos de los dioses». Las danzas honran a «los dioses e hijos de los dioses»; ciertas formas de vida son factibles gracias a ellos. ¿Por qué esa insistencia? Los «hijos de los dioses» son los héroes, seres que pertenecen a una edad desaparecida. Sin

embargo, se les dedica un culto especial. Platón no se cansa de repetir que *todos* los cultos deberán mantenerse y celebrarse en la ciudad que está proyectando. Esa parte de lo divino que se había mezclado con mujeres mortales para dar a luz a los héroes es una parte indeleble, conquistada para siempre para la vida.

Como en muchos otros casos, y a despecho de los lingüistas, el punto de partida más justo, por lo que respecta a los héroes, fue establecido por Platón en el *Cratilo,* donde se lee que *herōs* deriva de *érōs*, porque los héroes «han nacido del amor de un dios por una mortal o de un mortal por una diosa». Por tanto, el héroe se distinguía como testigo de un periodo en el que la atracción recíproca entre lo divino y lo humano había sido particularmente intensa. Un periodo breve, que abarcó un arco de tres generaciones, el tiempo que pasó entre la empresa de los argonautas y el retorno de Odiseo a Ítaca.

Ningún regreso de Troya fue más largo que el de Odiseo. Él fue quien llegó más lejos con las armas de la mente. Fue él quien selló la época. Se podría pensar que la muerte de Procris fue su última escena. Los poetas del ciclo épico, empero, guardaban alguna sorpresa.

Telégono era hijo de una hija del Sol y del último de los héroes. Hijo de Circe y de Odiseo. Nunca había visto a su padre. Durante años vio junto a sí solo a una mujer –su madre– y leones, osos y lobos vagando en torno de su casa. Dondequiera que mirase, el mar. Estaba impaciente por partir. Quería encontrar a su padre. También la madre lo deseaba: «Circe envió a Telégono, el hijo que había tenido con Odiseo, a la búsqueda de su padre.» Cuando Telégono se despidió, Circe le puso en las manos un arma singular, con la punta retorcida. Era una lanza que tenía, en el extremo, el aguijón de una raya. Un arma como no había otra en el mundo, según le dijo Circe. La había forjado Hefesto. Solo Telégono hubiera podido usarla. El joven partió de la isla. No tenía un nombre, era El-quenació-lejos. Vagó por largo tiempo.

Existen versiones distintas acerca de lo que sucedió en Ítaca. Según algunos, Telégono fue arrojado por las olas a una isla y empezó a devastarla. Odiseo se enfrentó a él para detenerlo. Se batieron y el aguijón de la raya penetró en el costado de Odiseo, matándolo. Según otros, Odiseo había sido advertido por el oráculo de Dodona de que su hijo le daría muerte. Por eso había mantenido alejado a Telémaco, prisionero en Cefalonia. Un día sintió un griterío, fuera de palacio. Un joven quería entrar para ver a su padre, según decía –y no lo dejaban pasar. Odiseo pensó que era Telémaco. Tal vez había vuelto para matarlo. Salió armado, pero su lanza fue a clavarse en el tronco de un manzano, en tanto que el aguijón de la raya, en la punta de la lanza de Telégono, le penetró por el costado y lo mató. Cuando Telégono comprendió lo que había sucedido, se desesperó. Dijo a Telémaco que debía dar digna sepultura a su padre. ¿Dónde? En la isla de una mujer divina. «En la isla de mi madre», dijo Telégono.

Fue un extraño viaje, el de Telégono, cuando volvió junto a su madre acompañado de Penélope y Telémaco. En la nave llevaban también el cadáver de Odiseo. Habían confabulado largamente antes de decidir que el lugar apropiado para su sepultara no era Ítaca, donde Odiseo había nacido y adonde había regresado, sino la isla de la maga que quiso secuestrarlo para siempre. Así iba a suceder. La navegación fue larga e incierta, porque la isla de Circe no se encuentra en los mapas. Para llegar es necesaria la ayuda de un dios. Atenea estaba presente. Acompañaba a Odiseo también en la muerte. Los tres pasajeros tuvieron tiempo de estudiarse. Hablaban de un solo tema: Odiseo. Penélope se sorprendía con frecuencia al mirar al joven que había matado a su marido. No estaba claro por qué Telémaco secundó a Telégono en la idea de que la isla de Circe sería la solución más adecuada para la tumba de su padre. Acaso porque era un buen pretexto, y acaso porque era el único posible, para encontrar a la hija del Sol.

Finalmente, los tres navegantes desembarcaron en la isla de Eea. Circe vio a Penélope, de la que había oído hablar mucho; Penélope vio a Circe, de la que había oído hablar mucho. Sepultaron en la isla desierta a aquel que había sido su marido, padre, amante. Después se miraron. No sabían qué hacer con sus vidas. Entonces Atenea intervino. Dijo que Telégono debía casarse con Penélope y Telémaco unirse a Circe. «De Circe y Telémaco nació Latino, del que tomó nombre la lengua latina, en tanto que de Penélope y Telégono nació Ítalo, que dio nombre a Italia.»

Una vez más, la inteligencia de Atenea había encontrado el camino que nadie más hubiera vislumbrado. Demasiado audaz, demasiado insólita. Atenea sabía que eran los últimos momentos de la era de los héroes, y era necesario concluirla con un acto que tuviera toda la potencia de aquello que lo había precedido –que fuera algo único e irrepetible, como los héroes mismos.

Quiso que Penélope, después de haber temido durante años que uno de los pretendientes matara a Odiseo, se casara con aquel que en verdad lo había matado. Quiso que el hijo de Penélope se uniera a la mujer que había tenazmente impedido a Odiseo volver con su esposa. Quiso que la amante divina se uniera al hijo que el amado había tenido con otra mujer. Todo debía quedar en familia. Eran los últimos espasmos de la edad de los héroes. Atenea quiso encerrar a Penélope, Telémaco y Telégono en la isla de Circe como insectos en el ámbar.

¿El mundo exterior? Indiferente. Los que vendrían después serían ante todo extranjeros. Pertenecían a otra historia y a otra era, de la que los devaneos de Odiseo estaban separados como por una barrera imperceptible. Al mismo tiempo, esa nueva historia descendía legítimamente de la edad de los héroes –aunque se tratara de una legitimidad paradojal y no exenta de dudas, como toda legitimidad.

Latino, Ítalo: sus figuras se empañaron enseguida. Se confundieron con las de determinados lugares: el Lacio, Roma, Italia. Lugares en los que se iba a *escribir* mucho sobre los héroes. Donde se leía la *Odisea* pero no se encontraban menciones de Telégono. Solo los poetas sabios lo recordaban. Ovidio, en la desolación del exilio, llamaba a sus tres libros eróticos «sus Telégonos», porque habían matado a su padre. Si Italia hubiera mirado a sus orígenes se hubiera encontrado a Circe y Penélope. Sin embargo, las olvidó. Rómulo no podía descender de un hombre que había matado a su padre y desposado a su madrastra. Para ello hicieron falta el pío Eneas, la voz de

Virgilio y la descendencia de Afrodita. Sin embargo, Atenea ya había actuado y dejado su sello, desplazando el centro de gravedad de la historia de Grecia hacia otra península: Italia. De la tierra favorita de los Olímpicos se pasaba a la tierra de los jurisconsultos y de los legionarios.

La piel del Jabalí Caledonio terminó colgada en el templo de Atenea en Tegea. Pausanias pudo verla aún en el siglo II d. C. Era un despojo consumido, «completamente podrido por el tiempo y totalmente pelado». En cuanto a los colmillos, se habían vuelto parte del botín de Augusto, tras la victoria sobre Antonio, junto con la estatua en marfil de Atenea. Uno de los colmillos estaba roto, agrega Pausanias, en tanto «el que quedaba entero está en los jardines del emperador, en un santuario de Dioniso, al otro lado del Tíber, siendo de una longitud de aproximadamente media braza».

Pausanias no se sorprendió de ver la piel del Jabalí Caledonio. También los animales fabulosos podían terminar de ese modo. Lo impresionó, en cambio, el templo de Atenas, «sin duda el primero de todos los templos del Peloponeso, en cuanto a dimensiones y arquitectura». Tenía columnas dóricas, jónicas y corintias, un compendio del arte griego. Su arquitecto era un escultor extraordinario: Escopas de Paros. Sobre el frontón se reconocían los héroes de la caza del Jabalí Caledonio, incluido Anceo, ya herido, blandiendo un hacha. También, Atalanta y Meleagro. El Jabalí Calcedonio era celebrado en la tierra de quien había sido la primera en herirlo. Era como si la historia más remota y el arte llegado a su culmen se reunieran en un mismo lugar. En el templo, Pausanias vio también una estatua de la Madre Dindimene «con el rostro no de marfil sino esculpido en dientes de hipopótamo».

Desde un principio circularon versiones encontradas acerca del robo del Paladión de Troya. Parece que Odiseo, disfrazado de mendigo y acompañado por Diomedes, se introdujo en Troya a través de un túnel. Entrado en el palacio de Príamo, Helena reconoció en él a uno de sus cortejadores en Esparta. No lo delató, sin embargo. Tampoco Hécuba, que también lo vio. Helena incluso guió a ambos aqueos hasta el templo de Atenea. Era el día de la fiesta de la estatua y en la confusión Odiseo pudo apoderarse del Paladión. ¿Era el Paladión verdadero o una copia? ¿O una de las muchas copias? El Paladión verdadero era el más pequeño, una estatua de madera que se podía sostener con una mano. La copia provoca risa. Ya frente a Helena, Odiseo y Diomedes se disputaron el Paladión. Helena consiguió calmarlos por el momento, porque su intención era hacerlos desaparecer sin ser descubierta. Esa noche, al volver al campamento aqueo, Odiseo y Diomedes volvieron a discutir. Diomedes apretaba en sus manos el Paladión y sostenía que era una copia. La disputa sigue todavía sin resolverse.

Un talismán abandonado –el Vellocino de Oro; el tosco y mutilado despojo de un animal prodigioso, expuesto como un trofeo de caza o un exvoto en un templo de Tegea –el Jabalí Caledonio; una estatuilla de la que nadie podía afirmar si era la original o una copia –el Paladión. Así se cierra la edad de los héroes. Allí donde se había concentrado, la potencia se desvanecía. Ahora iba a insinuarse en otra parte, en otras formas, clandestina y falsificada.

Los argonautas, la casa del Jabalí Caledonio, la guerra de Troya, el regreso de Odiseo: son ciclos encadenados. Todo se desarrolla en poco más de medio siglo. Néstor, el anciano con quien Telémaco se encuentra en Pilos, estaba «en la flor de la edad» en los tiempos de la caza del Jabalí Caledonio. Había combatido en Troya. El padre de Aquiles era uno de los argonautas, al que Aquiles, siendo niño, había visto zarpar de Yolco. Jasón lidera a los argonautas y participa también en la caza del Jabalí Caledonio. Los argonautas pasan por Escila y Caribdis, igual que Odiseo. Los prodigios abundan, sobre todo al principio y al final.

En esos pocos decenios, en la breve era de los héroes, la historia se contrajo y ofreció materia para cantar, narrar, hacer variaciones. Después Zeus quiso terminar la partida. Quedarían la guerra y las novelas, el recuerdo de aquellos pocos años en los que había pasado todo lo que puede pasar, solo que en un grado poco más resplandeciente que antes y después.

V. SABIOS Y DEPREDADORES

My lords, a solemn hunting is in hand.

SHAKESPEARE, *Titus Andronicus*

Existió, en el pasado, un visitante asesino que escondía los cuerpos de los hombres en el fondo de una caverna y después los devoraba. En esa misma caverna en que habían sido devorados sus predecesores, los hombres devoraban otras bestias más pequeñas y encendieron el fuego. Había una continua matanza en esa oscuridad. Pero ahora sabían que podían volverse otro ser, diferente de todos los que mataban y eran matados. Matar sin tocar: nadie más era capaz de eso. Ese era el secreto. Después de haber huido durante milenios, se apostaron a la espera, inmóviles.

No existe ningún animal en cuya historia se haya producido un cambio de modo de vida tan brusco como el del hombre: de primate recolector de frutas y raíces, perseguido por depredadores, a animal omnívoro, y por tanto también carnívoro, un bípedo que caza en grupo a cuadrúpedos que, en muchas ocasiones, son más grandes que él. El hombre se distancia del animal adquiriendo sus poderes. Acontece un doble movimiento, cruzado: para poner esa distancia –en tanto se establece la distancia– es indispensable una asimilación. El hombre se vuelve depredador para poder distinguirse de todo depredador y de cualquier otro animal. Para diferenciarse de la animalidad, el hombre debe volverse un animal determinado. Precisamente, ese animal del que, por largo tiempo, había sido depredado. Este doble movimiento perdura, imborrable.

Los animales observaron largamente, perplejos. Se dieron cuenta de que algo estaba cambiando. Los hombres no eran ya un animal entre muchos, al que los grandes depredadores perseguían y devoraban, en la sabana y en las cavernas. Ahora también los hombres perseguían y devoraban. No lo hacían, empero, con las manos desnudas. Se servían siempre de algún objeto extraño. Piedras, palos, picas. Al final, usaron algo aun más extraño: golpeaban desde lejos, con puntas de obsidiana que penetraban en la piel. Eran el único animal que golpeaba desde lejos. Cuando los hombres avanzaban, en el monte o en la selva, se advertía un olor especial, algo desagradable y alarmante. Eran los cazadores.

La caza es el lugar en el que se cumple el desdoblamiento primordial, la bifurcación de las que descienden todas las demás. La presa se vuelve cazador en el momento en que una mirada se posa sobre un ser distinto de sí. De esa mirada nace el cazador, que hasta ese momento había sido un animal en medio de los otros. Era el animal. Ahora, al convertirse en la mirada que observa al animal, estaba obligado a matarlo.

La distancia con respecto al animal fue el acontecimiento entre los acontecimientos de la historia. Cualquier otro acontecimiento hace referencia a este. No existe un relato de lo que sucedió. Sin embargo, innumerables relatos que nos fueron legados presuponen ese relato que no se ha transmitido hasta nosotros y acaso nunca fue contado. Antes del rito estaba lo que precede a todo rito y al que todo rito alude.

El hombre había sido durante largo tiempo un primate entre tantos y, como tal, había vivido largamente aterrorizado por ciertos predadores, de los que sabía que era uno de sus alimentos favoritos. El modo en que el hombre se volvió –en palabras de William James– «la más terrible de todas las bestias depredadoras y, de hecho, la única que depreda sistemáticamente a su propia especie» es una historia sin precedentes en los acontecimientos de la tierra. El pasaje a la depredación fue un *salto de especie* etogramático. Enormemente arriesgado y disruptivo. Cambiaba las relaciones de Homo con todas las especies que lo rodeaban. La asimilación de ese pasaje no se iba a agotar nunca.

Para Homo existieron dos pecados capitales: la *separación* y la *imitación*. La separación sucedió cuando Homo decidió oponerse al *continuum* zoológico, tomando algunos animales a su servicio y considerando a los demás como material potencialmente útil para sus fines. La imitación, cuando Homo se acercó, en su comportamiento, a los depredadores. Una vez cumplido el pasaje a la depredación, Homo no sabía cómo tratar esa parte nueva de su naturaleza. Eligió circunscribirla a su significado literal y expandirla indefinidamente como metáfora. Inventó la caza como actividad no indispensable, gratuita. Fue el primer arte por el arte.

En el reino animal, los seres continuaban viviendo como habían vivido siempre. Repetían invariablemente los mismos gestos. Cuando Homo se transformó en depredador lesionó este orden de cosas. Desde entonces, toda matanza fue a la vez una señal que reaviva el recuerdo de ese pasaje. En torno de ese recuerdo se elaboraron los otros gestos, repetidos con regularidad. El rito permitía no distanciarse *demasiado* de los otros seres vivientes.

Los animales no imitan a los hombres. Sin embargo, en una ocasión sucedió, en la época victoriana, cuando Beatrix Potter comenzó a dibujar sus personajes. La imitación no estaba solo en el pensamiento y en el gesto, sino en la vestimenta. Los vestidos eran casi la primera característica que se notaba. Chalecos, gorros, trajes, zapatillas. Todo concordaba con el estilo, también los ambientes. Todo se fundaba sobre una omisión rigurosa: ningún ser

humano podía mostrarse en ese mundo. La humanidad había sido expurgada y sustituida por animales, hasta en los más mínimos detalles. Se había revelado superflua, excepto como modelo remoto y ya perdido. Se asistía al transcurrir de una vida poshumana.

Beatrix Potter realizó el prodigio de invertir el curso de la historia. Durante largo tiempo los humanos habían intentado domesticar a ciertos animales, sobre todo de pequeñas o medianas dimensiones, no agresivos, comestibles en algunos casos. En los patios, jardines y campos predominaba su existencia. Con Beatrix Potter la relación se invirtió: esta vez eran los animales los que usaban a los hombres como un repertorio universal de comportamientos.

Fueron dos glorias de la era victoriana: Darwin vinculó a los hombres con los primates; Beatrix Potter distribuyó los comportamientos de los hombres entre un cierto número de pequeños animales domésticos o rústicos.

El hombre no es un depredador nato sino un depredador devenido. Para llegar a serlo debió negar aquello que era, agregando a su cuerpo una prótesis: un sílex astillado, una lanza afilada, un arco. Entonces comenzó a cazar. Sin ayuda de una prótesis, la caza hubiera sido ineficaz. Por eso la negación es intrínseca a la caza. El cazador es el hombre de la negación. Existe en cuanto niega una situación inicial. Si el hombre, como quería Hegel, es «el animal enfermo», su enfermedad implica igualmente la negación de la caza.

Todas las imágenes idílicas de una humanidad primitiva dedicada a la recolección de frutos y bayas se fundan sobre una omisión: los depredadores, como si aquella humanidad no hubiera tenido necesidad de protegerse. Muy distinta es la imagen del paraíso que, para ser tal, debe protegerse como un «cerco», *pairi-daësa.* El paraíso solo es tal si incluye una barrera, más allá de la cual se extiende la pura naturaleza.

Hubo un momento, hace unos 542 millones de años, según escribe Oliver Sacks, en el que «los mares precámbricos, en otro tiempo pacíficos, se transformaron en una jungla de cazadores y cazados, movidos por nuevas maneras. Mientras algunos animales (como las esponjas) perdieron sus células nerviosas y retrocedieron hacia una vida vegetativa, otros, especialmente los depredadores, desarrollaron órganos sensoriales, memorias y mentes cada vez más sofisticadas». Este es el momento auroral hacia el que los hombres, recién llegados, se encontraron dispuestos a remontarse, cuando las presas se transformaron en depredadores. La explosión cambriana había sido un despliegue de formas y de modalidades de los comportamientos, entrelazadas entre sí. Algunas de las cualidades de las que los humanos iban a estar más orgullosos pasaron entonces por sus primeras pruebas, en aguas que se habían vuelto letales.

Para disociarse del reino animal, Homo debió recurrir a la caza, que no le pertenecía en el origen, mientras pertenecía a otras especies. Para distinguirse de *todos* los animales, debió asumir algunas características, muy vistosas, de *ciertos* animales. Extendiendo sus aplicaciones, Homo se convirtió en depredador no solo porque mataba constantemente a algunos animales sino porque se preparaba para dominar el entero reino animal. Los depredadores son indiferentes a los animales que no matan. No así Homo, que pretendía sacar provecho de todos los animales. Lo mismo valía para la naturaleza inanimada, que era sujetada sometiéndola, con cautela y gradualmente, a elaboraciones diversas, transformándola. Un día iba a denominarse *técnica*.

Heródoto habla de «providencia divina», *«toû theíou prónoia»*, en una sola ocasión –a propósito de los depredadores. Escribe que las leonas pueden parir una sola vez porque su cría, antes de nacer, lacera el útero con sus uñas. No puede hacer otra cosa. Es un depredador. Si así no lo hiciera, los depredadores se multiplicarían y devorarían a los otros animales, que en cambio se reproducen en abundancia. Este es el orden de las cosas, que fue violado cuando los hombres se volvieron depredadores que se reproducían en abundancia.

¿Por qué Homo no puede desprenderse de la culpa? La primera hipótesis es que quitar la vida a otro ser viviente puede señalar el origen de ese sentimiento. Ahora bien, la matanza de otros seres vivientes es la regla misma de una muy vasta parte del mundo animal. ¿Se trata entonces del modo en que se efectúa esa matanza, bajo la forma de la caza? Sin embargo, Homo, durante largo tiempo, no se distinguió por su capacidad de matar, mientras era una presa favorita de ciertos depredadores. Sucedió más tarde un cambio radical: Homo se volvió un depredador. Más precisamente: un depredador que se diferenciaba de todos los demás porque usaba objetos concebidos especialmente para matar. Esto iba contra todos los comportamientos observables en el reino animal. Homo hacía un uso nuevo y extremado de la imitación. Ciertos animales imitan hojas o piedras o a otros animales, pero para defenderse o para volverse invisibles –o incluso, a veces, para tender emboscadas. Pero no imitan el comportamiento de otros animales de los cuales continúan siendo presas. La distancia sin precedentes del orden del reino animal no estaba en la matanza, sino en ese género de imitación con uso de prótesis. Asimilándose a otra categoría de animales, Homo revelaba no tener una naturaleza propia bien definida y fijada. Revelaba una inclinación a la metamorfosis que no tendía, como sucede con frecuencia en los insectos, a eludir a un depredador. Por el contrario, servía para volverse un depredador. Homo mataba, como tantos otros animales, pero mataba imitando a esos mismos animales que eran sus enemigos más peligrosos. Ese gesto, que disociaba a Homo de los otros animales y también de sí mismo, imponiéndoles como modelo a su enemigo, creó un nudo que ya no iba a poder deshacerse: *la culpa*.

Para muchas especies, matar es una escansión del tiempo. Descansan, juegan, matan. Ocasionalmente copulan. Después, el ciclo se repite. También Homo mata y faena. Sin embargo, en una determinada zona remota del tiempo, no precisable, y en los lugares más dispares, se ha dedicado a matar y faenar dirigiendo ciertos gestos y palabras a

entidades no visibles. Lo repetían a intervalos regulares. Era una gloria y una culpa entrecruzadas. Si hubiera sido solo una culpa, hubiera bastado abstenerse de la matanza y vivir de plantas, bayas y frutos. Sin embargo, la culpa era incluso celebrada. ¿Por qué? Era necesario mirar atrás, a dos hechos que implicaban a la especie en sí misma: el pasaje a la depredación y a la dieta cárnica. Detrás de estas secas definiciones, predilectas de los estudiosos modernos, se abría el ámbito ilimitado y mudo del pasado. Quien se adentraba en él reconocía algunas huellas, que se reavivaban en ciertos gestos, en ciertas palabras, en ciertas figuras grabadas o dibujadas.

Carácter inevitable de la culpa, para quien es depredador y presa. Imposible tener uno solo de esos roles. Está la culpa como matanza y está la culpa como deuda, que se pone en manos de alguien. Según los videntes védicos, quien, desde su nacimiento, está en una situación de «deuda», *ṛṇa*, está destinado a ser herido por un acreedor o un depredador, que son –en el origen– la misma figura.

Orfeo se niega a cazar, pero muere como presa. Cada depredador es presa de algún otro. La caza del león de los reyes asirios comprobaba este círculo. El último depredador es el dios, que mata al rey cuando el destino lo requiere. El dios puede también dejarse matar, en un linchamiento. Así le sucedió a Zagreo, «el Gran Cazador», que es también la primera presa.

Homo aprende con mayor dificultad y más lentamente respecto de los otros animales. No termina nunca de nacer y mantiene huellas físicas de su existencia prenatal. En cuanto a su etograma, no parece tan nítidamente delineado como el de sus cercanos primates. Este insoslayable *retraso* inicial, con sus consecuencias de prolongado carácter inerme, es el presupuesto de un aprendizaje que, una vez adquirido –gradual y tardíamente–, puede en compensación asumir un número indefinido de direcciones. Si no dispusiera de una radical indeterminación, Homo no podría desarrollar sus enormes capacidades de imitación. El retraso en el desarrollo acrecienta la potencialidad de desarrollos.

Con la metamorfosis se cumple una expansión del movimiento. El movimiento es una reacción de contraste con lo inanimado, que domina el universo. Disponer de la metamorfosis es un medio indispensable para quien quiera perseverar en la vida. Nada menos que eso estaba implícito en las prácticas arcaicas de la metamorfosis, que se manifestaban como irrupción en otro ser: por curiosidad, por admiración, por erotismo, por envidia, por autodefensa, por agresividad. Los motivos podían ser múltiples, el procedimiento era constante: la asimilación. Algo del otro ser resonaba en algo propio. La imitación presuponía la ubicuidad de la mente. Quien intentaba entrar en otro ser desde otro ser podía encontrarse invadido. El fundamento de toda metamorfosis era la posesión, que podía ser tanto una grave enfermedad como un don apasionante. O ambas cosas a la vez. El chamán era llamado a curar a los enfermos de los nervios porque solo la posesión podía curar la posesión.

Un día las metamorfosis empezaron a espaciarse. Después, ya no fueron admitidas. Aquello que poseía el grado más alto de sentido –los cambios de estado– había dejado de tener sentido. Incluso hablar de ello estaba mal visto. En un único lugar la capacidad de metamorfosis parecía intacta: en el sueño. Solo en el sueño aparecía del todo razonable y normal. Se perdió mucho, mucho fue olvidado. Otras virtualidades fueron adquiridas –y siguen siendo practicadas. No había comparación posible entre lo que se había perdido y lo que se había adquirido, irremediablemente anudados.

Una voz se mimetiza con otra, volviéndose irreconocible. Es una maniobra de autodefensa. Lo mismo vale para la apariencia óptica. Es el mimetismo de los insectos, que tratan de huir de sus depredadores. Imitar significa además apropiarse de otra cosa, expandir el modo propio de ser. La imitación es posible solo si la mente se deja infiltrar por lo que la rodea y es capaz de transformarse en otros seres, que todavía no se llamaban *animales*. Homo se volvió depredador aplicándose a la imitación, hasta que de la imitación brotó la metamorfosis. Un determinado repertorio de imitaciones se fijaba, un proceso fluido y repetitivo terminaba por insertarse en una forma, volviéndose una capacidad siempre disponible. Entre las empresas de Homo, esta, que no ha dejado huellas ni testimonios que no sean míticos o rituales, tuvo las mayores consecuencias, visibles por doquier desde tiempos remotos.

Llevada a su extremo, la imitación es metamórfica. No solo reproduce algo que antes era extraño, sino que lo asimila. Introduce al imitante en el interior de lo imitado –y al revés. En la metamorfosis, la imitación invade una entidad por la que él mismo se deja invadir. Cuando el imitante vuelve a su punto de partida, ya no será el mismo. Ahora le pertenece algo de aquello que ha imitado. El caso puede volverse desesperado cuando no hay vuelta atrás en la metamorfosis. Entonces la metamorfosis, en lugar de expandir un ser, lo aprisiona. Si, en cambio, la imitación desarrolla una prótesis, esta se superpone por un cierto tiempo a un sujeto –y después puede prescindirse de ella. Al perfeccionarse y agudizarse, puede volverse metamorfosis: algo que modifica la sustancia del sujeto. A veces de modo irreversible. *Sustitución* y *conexión* –los dos polos perennes de la mente– conviven en la imitación y en la metamorfosis, se entrelazan, se instigan, se derrotan. En los extremos: el simulador incesante –o el animal, la planta y la piedra que son el resultado de las metamorfosis sin regreso narradas por Ovidio.

Cuando la imitación es un empeño pasajero, en un determinado momento se interrumpe y queda borrada del imitante, que vuelve a ser el mismo que era antes. Después de la caza, el arco es abandonado en un rincón. Después de la representación, el actor se cambia en el camerino y sale a cenar con sus amigos. Así se verifica la diferencia con el tipo de imitación que transforma de modo irreversible al imitante. Sin embargo, no es posible trazar una línea divisoria clara entre estos dos modos de la imitación. Toda la historia humana es un intento siempre renovado de

trazarla, aunque solo sea provisoriamente.

En toda imitación se anida un residuo del régimen de la metamorfosis. Residuo poderoso y peligroso, como todos los residuos. No puede eliminarse, porque, ningún orden está en condiciones de incluir la totalidad de la materia ordenada, así como la percepción tiene necesariamente que excluir una parte de lo perceptible.

Imitación: una semejanza que puede desembocar en una sustitución. La copia es la perfecta imitación, que puede prescindir del original. Cuando la sustitución se consuma, el acto es violento: no solo porque elimina –o vuelve superfluo– aquello que es sustituido sino porque revela que el régimen de la sustitución termina por prevalecer por sobre el de la semejanza. Puede incluso utilizarlo para sus propios fines.

En la imitación, el polo conectivo, fundado sobre la semejanza, puede predeterminar la sustitución. En el imitante subyace el falsario, que puede sustituir e intercambiar el billete auténtico por el que acaba de fabricar. De aquí la violencia latente en toda imitación.

La prótesis se define por el hecho de que siempre puede *desprenderse* del sujeto que la lleva. Es ante todo imitación. Todo lo que es característico de la imitación la acompañará siempre, como un marco y como una duda radical. ¿Será capaz la prótesis de igualar todo lo que imita? ¿Será capaz de ir incluso más allá (esta es la duda más angustiosa)? La vía occidental del conocimiento ha sido la vía de la prótesis, es decir de la imitación. La técnica no es más que su momento culminante. Del todo opuesta era la vía védica, que transformaba la totalidad del ser individual en el momento en que operaba la separación del Sí y del Yo, del *ātman* y del *ahamkāra*, que es la «fabricación del Yo».

Cuando implica una apropiación, la imitación opera también una lesión de la singularidad. Acto inevitable, porque el conocimiento es ante todo un adentrarse en la oscuridad, imitando. La violencia de las imitaciones se esconde en cada acto del conocimiento. En primer lugar, en el proceso más oscuro y determinante: el pasaje del régimen de la metamorfosis al régimen de la prótesis. Pasaje acompañado de una gran concentración de potencia (aún en curso) y una progresiva anulación de la comunidad con el resto de la naturaleza.

Lo que el hombre perdió, respecto de los primates, en la fijeza y seguridad del repertorio gestual, lo recuperó en la disposición a la metamorfosis. Llegó un momento en el que una determinada metamorfosis se volvió irreversible: la que lo convirtió en depredador, vinculada a la práctica de la dieta cárnica. Entonces, la metamorfosis, que era la garantía de una oscilación permanente entre las formas, se reveló como un artificio –y una trampa– para aislar una forma y quedar encerrado en ella para siempre.

El actor es quien vive de la imitación. El primer actor es el sacerdote. No hay teatro si antes no se ha abierto la escena para una relación con el dios. Esto es lo que perturba y precipita la visión de Nietzsche sobre el *Schauspieler* el «comediante», que descubre haber sido ante todo sacerdote. La simulación –y, por tanto, la imitación– no son cualidades agregadas, recientes, sino que son fundacionales. Sin la mediación sacerdotal, no se puede acceder al dios. Para los griegos, cualquiera podía ser sacerdote. Entre los enemigos de los Misterios, Tertuliano es siempre brutal e ilustrativo. Acerca de la cuestión del sacerdote-actor había dicho ya las palabras más irritantes: «¿Por qué fue violada la sacerdotisa de Deméter si eso no le pasó a Deméter?»

Si para Nietzsche, en los inicios, el enemigo principal era el comediante, para Platón tal era el *góēs,* «mago» o «brujo», el hombre de la metamorfosis, que albergaba en sí, en estado latente, todas las posibles transformaciones que se iban a experimentar y que un día iban a tener que ser abandonadas como despojos. En la visión platónica, el comediante era el hombre tal como iba a volverse, en tanto el *góēs* representaba al hombre tal como había sido en tiempos remotos. Dos condiciones turbulentas, mercuriales, de las que había que escapar. No quedaba otra cosa que fijar una *orthótēs*, un «orden» ortogonal y estable. Platón aborrecía ante todo el cambio y la irregularidad, «porque seguir siempre la misma dirección y con la misma velocidad, y hacer y padecer siempre las mismas cosas, es un motivo suficiente para concluir que su vida está dirigida por la razón».

Téōsis, el «volverse divino»: camino igualmente seguido por ciertos paganos y por ciertos cristianos. *Imitatio dei, imitatio Christi*. La imitación era la única práctica que permitía encaminar un proceso de asimilación a algo desconocido, remoto y desbordante. Al mismo tiempo, la imitación era condenada junto con todo lo que es secundario, derivado, parasitario, como si fuese debido a una insuficiencia fundamental. Sin embargo, el movimiento era el mismo: un intento de intrusión gradual en otra cosa, que después se revelaba como accesible en tanto que ya pertenecía a quien lo imitaba: el dios, el animal, el personaje.

Para santificarse, así como para volverse culpable, era necesario imitar. No había otro acto que conjugase en sí los extremos del mal y del bien, el cielo y el infierno. Quien imita a alguien es un émulo potencial. El émulo es un adversario potencial y destructivo de quien es imitado. Si el émulo tiene éxito, puede incluso volver superfluo a quien es imitado. O, al menos, privarlo de su unicidad. Esto puede ser no menos grave.

Los Olímpicos no fueron nunca tan crueles como con aquellos que osaron imitarlos y emularlos. Temían ser derrotados. No era necesario, para ser castigado, declararse émulo. Bastaba la simple imitación. Ceix «decía que su mujer era la diosa Hera y ella que su marido era Zeus; Zeus los convirtió en pájaros, a ella en alción, y a él, en gaviota».

La simulación se distingue de la imitación solo porque no renuncia a una *reserva mental*: cualquiera sea su duración, presupone un regreso al punto de partida, el imperativo (y la posibilidad) de deshacerse de ella. En tanto que a las imitaciones no se les pone límite. Podrían continuar indefinidamente. De la imitación puede salir la

metamorfosis. Con la posesión sucede el movimiento inverso: la irrupción de una entidad que impone un cierto comportamiento, obligando a imitar algo ignoto.

La extrema complejidad –y gravedad– de todo lo que tiene que ver con el esnobismo depende de su relación estrecha y antigua con la imitación. La *Recherche* está llena de historias dolorosas y funestas que se desarrollan entre un *dîner en ville* y una *matinée.* Hay algo de prehistórico en las vicisitudes mundanas que Proust relata. El esnob vive en el delirio de algo inalcanzable a lo que trata de asimilarse. Es un mártir de la imitación. Un santo potencial o un potencial asesino, que ha quedado detenido en una etapa intermedia en el camino hacia la santidad o el crimen.

Variación: es la forma más afín a la metamorfosis –que recuerda aquel antiguo régimen. Su estado puro se muestra en la música. También los *Sonetos* de Shakespeare pueden ser entendidos como variación, igual que los *Scherzi* de Tiepolo. Ciertas vasijas eleusinas, en las que las figuras divinas cambian cada vez de posición y de postura, pueden ser un ejemplo.

El acto que ha sido siempre el más poderoso y todavía hoy manifiesta su potencia fue un acto silencioso de la mente: el acto de la *sustitución,* el acto con el que se establecía que *a* equivalía a *b*, que *a* ocupaba el lugar de *b*, que *a* representaba a *b*, que una piedra sería llamada como otra piedra, que una mancha sobre un tronco significaría un astro. Es el acto de la codificación.

Fondo rocoso de toda actividad mental, el *estar en el lugar de* es el secreto de Sapiens, que no lo percibe ni siquiera como tal, aunque la consciencia lo aplica permanentemente. El *estar en lugar de* se manifiesta en el momento en el que, al mirar algo, es superpuesto y sustituido por la imagen mental de otra cosa. O también: la piedra queda reemplazada por el sonido de la palabra «piedra». Todo esto tiene un testigo en la consciencia, una entidad que ve simultáneamente la piedra y el sonido que la indica. Es el primer atisbo de la autorreflexión, que habita desde siempre en la consciencia, huésped tácito y con frecuencia mal conocido.

En 2014, Chomsky, Lewontin y Tattersall, entre otros, sintieron la necesidad de publicar un manifiesto para dejar claro que todas las teorías corrientes sobre el origen del lenguaje son inadecuadas, cuando no ridículas. Sin embargo, no es solo el lenguaje el que escapa al molde darwinista. Otra potencia –más oscura y desatendida– se esconde detrás de ello, como su sombra: la *sustitución.* Sin sustitución, no hay palabra. Antes incluso de articularse, la fonación puede ya ser el vehículo de la sustitución: el sonido puede *equivaler* a la cosa. Aquí, una vez más, parece disolverse la especificidad del lenguaje. Porque cualquier cosa, y no solo un fonema, puede *equivaler* a una piedra –y una piedra determinada puede *equivaler* a otra piedra determinada. En este punto la sustitución se vuelve la sombra de una sombra. No es ya algo que depende del lenguaje sino algo de lo que el lenguaje depende. No solo el lenguaje. Toda la actividad mental se funda sobre imágenes internas que *equivalen* a algo externo. La codificación acontece en la consciencia, incluso es una característica imprescindible de la consciencia. El lenguaje no nace por sí solo sino como propagación de una actividad mental que engloba también toda suerte de fenómenos verbales. Entre los cuales se encontraría puntualmente todo lo que es considerado como «lo propio del hombre».

En la elaboración de *On computable numbers,* Turing encontró la clave de bóveda en el momento en que estableció que los «estados de la mente» supuestos por su máquina podían contarse: «Supondremos, además, que el número de los estados de la mente que deberán ser tomados en consideración es finito.» No porque Turing pensara que son tales sino porque «si admitiéramos una infinidad de estados de la mente, algunos serían "arbitrariamente cercanos" entre sí y se confundirían». Una vez más, era necesario esquivar lo continuo y tratar los «estados de la mente» como algo que manifiestamente *no* son: bloques definidos y bien separados, asimilables a los casilleros en que aparecían los números sobre la cinta de la máquina.

Se trataba de una nueva aplicación del *poner en foco*, que es la primera reducción de los elementos para hacerlos entrar en la percepción. Así se crea un conjunto discreto y numerable a partir de una totalidad indivisible. Es el conjunto de los «estados de la mente» en la máquina de Turing, quien sabía muy bien que esa fórmula lo hubiera puesto en dificultades, aunque solo fuera porque introducía una palabra *–mente*cuyo significado no podía dar por sentado. Por eso inventó un personaje: *el calculador inconstante*, aquel que no consigue mantenerse quieto en un escritorio y «no hace nunca más de un movimiento por vez». No había que preocuparse. Era la ocasión para desembarazarse de una palabra incómoda. «Estado de la mente» podía ser sustituido por «nota de instrucciones» sin ningún problema. De este modo, Turing mostraba de una sola vez su desenvoltura para eludir la «mente» allí donde no era estrictamente necesaria, y al mismo tiempo, le dejaba un ilimitado campo de acción. ¿Dónde iba a estar, de hecho, la mente durante esa siempre renovada ausencia del *calculador inconstante* de la mesa de trabajo? Nadie hubiera podido decirlo.

¿Cómo nace lo *insignificante*? De muchas maneras, pero lo que más le interesaba a Turing era el paso de los dispositivos analógicos a los digitales. Lo insignificante era inevitable en esa trasposición, porque lo analógico es continuo y lo digital es discreto. ¿Cuál es la potencia que opera ese pasaje? La sustitución. El cerebro pertenecía a lo continuo, pero necesitaba –necesidad vital– de lo discreto para operar. Si la sustitución era esencial la máquina hubiera podido imitar perfectamente, exaltándola y expandiéndola, esa vasta zona que estaba dominada por la sustitución. El cerebro consigue actuar de modo eficaz solo si decide ignorar algo (por ejemplo, las «posiciones intermedias» de un proceso: «podemos olvidarlas», de acuerdo con Turing). Lo *insignificante* es la clave de toda eficacia. Lo insignificante es el *residuo*. Ignorar el residuo es un imperativo del cerebro –y lo será también de la

ciencia.

Turing comentó a varios amigos que quería «construir un cerebro», pero agregó que no estaba particularmente interesado en ese órgano cuya consistencia se parece a la de unas gachas frías. Para imitar el cerebro no quería partir de aquello de que está hecho el cerebro sino de lo que este hace. No de todo lo que hace sino de un cierto ámbito: el de la sustitución. La forma digital es la más perfecta de la sustitución en la naturaleza. Así, el *reino de la sustitución* se volvió el terreno en el que la máquina se internaría y terminaría por revelarse más poderosa que el soberano que la había precedido.

Turing sabía muy bien que el sistema nervioso no era una máquina de estados discretos como la máquina universal que él mismo había ideado en 1935. Precisó que «en sentido estricto no existen máquinas de ese género. En realidad todo se mueve de modo continuo. Existen muchos géneros de máquinas que pueden, en definitiva, ser *consideradas* como máquinas de estados discretos». Entre estas, también el cerebro. Considerarlo como una máquina de estados discretos era una idea enormemente fértil y reveladora, aunque, en verdad, era *falsa*. ¿Por qué? La respuesta tiene algo de desconcertante: el cerebro no es ni podrá ser nunca una máquina de estados discretos sino, en diversas circunstancias y por motivos diversos, *simula* serlo –y consigue hacerlo con notable eficacia. Incluso si, en múltiples casos, con eficacia inferior a la de la máquina. Así, «si el cerebro trabajaba en *determinado* modo definido, de hecho se podía simular con toda la aproximación deseada por medio de una máquina discreta». Máquina que, entonces, debía simular una entidad (el cerebro) tomada en el acto de simular.

La máquina de Turing simula una simulación que ya el cerebro realiza para obrar con eficacia dentro de determinados ámbitos. Por eso no imita el cerebro sino determinadas estrategias usadas por el cerebro. Para imitar el cerebro, sería necesario que reconstruyera los motivos por los cuales el cerebro necesita de esas estrategias.

La simulación que opera constantemente en el cerebro y se transmite a la ciencia como su fundamento es la de la *vasija cerrada*. Turing reprodujo esa simulación y sobre ella construyó la máquina universal. Simulación de alta potencia, que actúa tanto en el mundo mental como en el físico. Simone Weil apuntaba a eso en una página de notas que presupone un conocimiento de los desarrollos de Bourbaki (y, por tanto, de su hermano André, dado que se habla del axioma de elección): «Contradicción esencial en nuestra concepción de la ciencia: la ficción de la vasija cerrada (fundamento de toda ciencia experimental) es contraria a la concepción científica del mundo. Dos experimentos distintos nunca deberían dar resultados idénticos. Se niega la importancia de esto mediante la noción de lo irrelevante. Lo irrelevante es el mundo [...].» Esta ultima frase encaja con la visión de los ritualistas védicos: *el residuo es el mundo.* Dos líneas más abajo: «La noción de analogía, de relaciones idénticas, es central para los griegos. Puente entre lo finito y lo infinito.»

Con la misma palabra, «simulación», se indican dos procesos que divergen de modo extremo. Se habla de simulación cuando se imita para engañar. Proceso en el cual está doblemente implicada la voluntad de engañar. Se habla de simulación, también, en los aparatos (máquinas) que imitan algo: procedimiento en el que toda voluntad está excluida en cuanto el programador actúa *antes* de que el procedimiento de simulación se ponga en marcha.

¿Qué tienen en común estas dos modalidades? El carácter incompleto; carácter *eficaz,* por lo demás. La simulación demuestra que, en una gran parte de lo que sucede, el carácter incompleto *no* es un argumento determinante y disuasivo. Se puede ir hacia adelante por aproximaciones sucesivas. Esta primacía de las aproximaciones es incluso más importante que la distinción entre acción consciente y no consciente (o no tenida por tal). Por eso, la palabra «simulación» es apropiada, sin ningún forzamiento, en ambos casos. Como si el mundo externo concediese al cerebro no solo la capacidad de elaborar constructos que le corresponden sino además la de mostrarse tan flexible como para acoger constructos en buena medida incompletos sin volverlos ineficaces.

Simulación, imitación, posesión, metamorfosis: la rosa de los vientos de la psique. Una serpiente que se muerde la cola. Son potencias afines: a veces se amalgaman, a veces se oponen, a veces se rozan. Allí donde actúan, es fácil confundirlas. El arte de distinguirlas era llamado *discreción de los espíritus*. Para comprender la posesión, es necesario ante todo sustraerla a su ambiente psicopatológico y parapsicológico, donde fue encerrada por quien la temía como *otra vía* hacia el conocimiento (esto duró siglos, con tenacidad y espíritu persecutorio). Nada más útil, entonces, que la impertinencia de Valéry:

«Reflexiono...

¿Es algo en verdad distinto de esa práctica que consistía (y consiste todavía) en consultar a los “espíritus”?

Esperar frente a una mesa, un mazo de cartas, un ídolo o a una durmiente y gimiente pitonisa, o bien frente a eso que se llama “sí mismo”.»

Bastan estas pocas palabras para reconducir la cuestión a sus verdaderos términos, que son cotidianos, incesantes y mucho más insidiosos que toda puesta en escena ocultista o etnográfica. La posesión es algo que interviene regularmente en la vida consciente –y no podría ser de otro modo, porque cada instante de la consciencia está dividido al menos en dos y alberga algo ulterior respecto a «eso que se llama “sí mismo”».

La simulación presupone, en fin, un regreso al estado del que se había partido. Esto no garantiza que se pueda volver a salir de modo eficaz. La prótesis es un modo de esquivar este inconveniente. Está siempre a disposición. Puede ser usada o no usada –por lo general ofrece la certeza del objeto, su fisicidad.

Sin embargo, sería ingenuo pensar que las prótesis más poderosas sean prolongaciones del cuerpo (herramientas, armas, etc.). Estas son prótesis que *dependen* de otras prótesis (sistemas formales, algoritmos). Son secuencias de signos fijados sobre un *médium* impalpable, del que el papel constituye una imitación. La mente tiene la capacidad

de proyectar signos fuera de sí y de dejarlos actuar en consecuencia. La lógica misma es una inmensa prótesis –la matemática es asimilable a una prótesis experimental en continuo cambio. El prodigio de la prótesis no está solo en el hecho de transferir a un objeto, por ejemplo la computadora, ciertas operaciones de la mente, sino en el hecho de que estas operaciones se apliquen al mundo, el cual resulta externo tanto a nosotros como a nuestras prótesis. Todavía no se ha encontrado la razón de esto. Para la ciencia, la *unreasonable effectivenes of mathematics*, la «*irracional* aplicabilidad de la matemática», es el misterio de los misterios, como E. P. Wigner tuvo la impertinencia de afirmar.

La consciencia fue reconocida en una parte infinitesimal de la vida del universo. ¿Cómo surgió? Si la consciencia es una entidad diacrónica, se deberá pensar que también sus estructuras lógico-matemáticas se han desarrollado en el tiempo. Acaso por vía de una presión evolutiva (ninguna otra causa, en rigor de la opinión científica hoy dominante, está admitida). ¿Presión en vista de qué ventaja adaptativa? La única respuesta podría ser que tal ventaja fuera la *correspondencia* entre ciertas configuraciones lógico-matemáticas y el mundo exterior. En este caso, la evolución demostraría ser una mente bastante sofisticada, capaz no solo de garantizar la aplicabilidad de ciertos formalismos matemáticos, sino además de elaborarlos. ¿Sobre qué base? ¿Cuál sería el *estado de la mente* que precede a la elaboración de estos formalismos? Por otra parte, si no hubiera correspondencia entre las estructuras matemáticas de la mente y el mundo exterior, el hombre sería del todo inerme, incapaz de calcular, y, por tanto, de desarrollar, esas prótesis que le aseguran el control sobre algunos gajos del mundo exterior. Si los constructos matemáticos fueran invenciones, el mundo externo sería una alucinación permanente. Si los constructos matemáticos fueran descubrimientos, el mundo externo sería una continuación de la mente con otros materiales.

La filosofía occidental, a partir de Descartes, se ha concebido como *prótesis,* aparato que debe sobreponerse a la propia mente para ordenar el mundo. El aparato puede ser innatista, empirista, idealista, materialista, etc. Cada uno tiene un perfil propio y un carácter propio. Cada uno implica vastas consecuencias en la modalidad según la cual el sujeto al que se sobrepone el aparato tratará al mundo. Esto no vale para Nietzsche. Abrir cualquiera de sus páginas obliga a una reacción por parte de quien lee. Puede ser rechazo, consenso, o un mero sobresalto. No hay una prótesis que sobreponer a la mente del lector.

En cuanto a la ciencia, también a partir de los años de Descartes, se puede decir que ha fundado su fortuna sobre una enorme omisión: ignorar a la psique del científico que la elabora –y la consciencia en general. Cada vez que se ha violado esta regla (glándula pineal, *homunculi*, resurgimientos diversos del vitalismo) la ciencia ha fracasado. Cuando ha respetado su movimiento fundamental, la ciencia ha alcanzado resultados sorprendentes. Al final ha descubierto, entre los objetos a investigar, lo que había omitido. En la lista de los datos de hecho, la consciencia no puede ser expurgada, siendo invasiva y omnipresente. Incluso podría ser considerada *el* dato de hecho primario. De este modo la ciencia ha reconocido que no podía evitarla –y se encontró frente a un continente que no era desconocido sino ignorado. La omisión sobre la cual la ciencia se había fundado presuponía como obviedad lo que, en cambio, es el primero de los misterios: la correspondencia entre el mundo y ciertas operaciones de la mente, su obediencia a las ecuaciones. Una vez que la investigación se dirige a la consciencia ese misterio se vuelve central, así como –en otros tiempos– había sido central la opacidad y la inteligibilidad del mundo exterior.

En un intento por salir del pantano de las teorías sobre la consciencia, Colin McGinn avanzó una hipótesis formulada de este modo: «Hay aspectos específicos de la consciencia y aspectos específicos de la inteligencia humana que hacen que esta última esté mal preparada para percibir a aquella.» De este modo, la incapacidad de la especie humana para dar razón del fenómeno de la consciencia tendría fundamentos filogenéticos. H. Allen Orr no ha encontrado nada que objetar a esta teoría, incluso la ha validado con cierto carácter expeditivo –y casi con una sensación de alivio: «La cuestión es que no tenemos razón alguna para creer que nosotros, en cuanto organismos cuyos cerebros han evolucionado y están completos, podamos acceder a una respuesta para cualquier pregunta que nos formulemos. Todas las otras especies tienen limitaciones cognitivas, ¿por qué nosotros no íbamos a tenerlas? Aunque sabemos que la materia puede dar origen a la mente, quizás seamos incapaces de comprender cómo sucede este fenómeno. Para McGinn el carácter misterioso de la consciencia podría ser no tanto un desafío para el neodarwinismo como su resultado.»

Este salvataje del neodarwinismo podría revelarse maliciosamente falaz. Según McGinn, la especie humana sería incapaz de comprender el fenómeno de la consciencia, tal como un antílope es incapaz de hacer operaciones aritméticas. En ambos casos, se tratará de una limitación filogenética, porque todos somos organismos que tienen cerebros «evolucionados y finitos». Sin embargo, este argumento, en el instante en el que da cuenta de una disputa, desencadena otra aún más amplia y temible. Se puede entender el modo en que la especie humana, provista de un cerebro que es un mucílago de aproximadamente un kilo y medio de peso, no está en condiciones de dar cuenta de un fenómeno como la consciencia. Por el contrario, mucho más incomprensible parece el modo en que el mismo cerebro está en condiciones de prever y describir, con un alto grado de precisión, una enorme cantidad de fenómenos que provienen de fuera del cuerpo humano. Detrás del problema de la consciencia se perfila el problema, no menos arduo, de la inteligibilidad. Según McGinn, la evolución habría hecho que la especie humana resultase incapaz de tratar lo que sucede en la propia cabeza en tanto que, al mismo tiempo, habría desarrollado una fuerte capacidad de describir y prever procesos que tienen lugar en la naturaleza. Capacidad no compartida con ninguna otra especie. Se deberá admitir que también esta teoría forma parte de las numerosas teorías contraintuitivas de las que la ciencia está tan orgullosa. Sin embargo, para una teoría no basta con ser contraintuitiva para ser convincente. Sobre todo, no basta para ser verdadera.

La omisión, por parte de la consciencia-que-mira, de la *enumeratio* de los elementos a investigar fue el paso decisivo para la ciencia moderna. Si se admite la consciencia, todo tiene sentido –o, mejor: todo *puede* tenerlo. Al menos, hasta el momento en el que nos topamos de nuevo con una pared invisible, que es la consciencia misma. La ciencia griega nunca se atrevió a llegar a la omisión de la mente. Hubo que llegar a la falta de escrúpulos de Descartes para que el paso fuera dado. Hubo que llegar al principio del siglo XXI para que se reconociera explícitamente la abismal laguna que está en el centro del tejido de la misma ciencia.

Alcanzado el sexto día de la Creación, Elohim dijo al hombre y a la mujer: «Mandad en los peces del mar y en las aves de los cielos y en todo animal que serpea sobre la tierra.» Pero eso no era todo. Para sobrevivir, el hombre y la mujer debían alimentarse. Entonces, Elohim dijo: «Ved que os he dado toda la hierba de semilla que existe sobre la haz de la tierra, así como todo árbol que lleva fruto de semilla: para vosotros será de alimento.» Para el hombre y para la mujer, los alimentos otorgados habían sido plantas y frutas. Elohim no habla de carne muerta.

Su discurso prosiguió y la parte más sorprendente se manifestó con estas palabras: «"Y a todo animal terrestre, y a toda ave de los cielos y a toda sierpe sobre la tierra, animada de vida, toda la hierba verde les doy de alimento." Y así fue.»

Al principio, entonces, hombres y animales se alimentaban por igual y exclusivamente de «hierba de semilla» y de frutas. Existían los «animales terrestres» pero se alimentaban de vegetales, igual que los hombres. Existían los depredadores, pero no la depredación. En la naturaleza, ningún ser animado mataba a otro. Esta imponente peculiaridad originaria ha sido arrinconada y oscurecida por la historia del Árbol en el centro del jardín del Edén. Ambas historias coexisten y la historia de los alimentos prescritos por igual a hombres y animales precede a la del Árbol.

El hecho de que ambas historias estén entrelazadas se revela con máxima evidencia después de la transgresión de Adán y Eva. Entonces, «Yahveh Dios hizo para el hombre y su mujer túnicas de piel y los vistió». Esas túnicas tenían que ser de una piel desollada de un animal. ¿Muerto? ¿Matado? En su admirable laconismo, el Génesis no lo aclara. Se presiente, empero, que ese gesto de Yahveh Dios signa un pasaje decisivo. Esas «túnicas de piel» que Yahveh Dios confecciona como un hábil sastre constituyen también su primera intervención tangible en la vida de los hombres. Hubieran podido conservarse como las primeras reliquias.

Adán y Eva son revestidos no para ser protegidos sino porque sentían una vergüenza que antes no conocían. Incluso su vestido es una novedad absoluta. Presupone la muerte, acaso la matanza –y presupone que se admite el uso de los cuerpos de los animales para cierto fin útil. Hasta entonces nada se había dicho acerca de esto.

El pasaje siguiente acontecerá después de varias generaciones y del diluvio. Entonces, Elohim habló a Noé y a sus hijos: «Infundiréis temor y miedo a todos los animales de la tierra, y a todas las aves del cielo, y a todo lo que repta por el suelo, y a todos los peces del mar, que quedan a vuestra disposición. Todo lo que se mueve y tiene vida os servirá de alimento: todo os lo doy, lo mismo que os di la hierba verde. Solo dejaréis de comer la carne con su alma, es decir, con su sangre.» Estas palabras instituyeron el régimen que perdura hasta hoy –pero solo a los judíos prescribía esas reglas de matanza. Para los demás, todo lo que se mueve se volvía materia disponible para el hombre, que podía matarla, comerla, usarla o transformarla a su voluntad. Entre el sexto día de la Creación y el discurso a Noé y a sus hijos un cambio enorme había tenido lugar, no solo para los hombres sino para todos los animales. Sobre los cuales, en todo caso, el Génesis no se detiene.

Vale para los animales lo que vale para el paisaje: se empieza a pensar en ellos cuando están ya desdibujados. Así se empieza a *pensar* en los animales cuando ya no son visibles sino como *pets*. De Descartes en adelante, los grandes filósofos que figuran en los manuales han dado una importancia insignificante al trato con los animales. Más que un modo de pensarlos, la filosofía era una estrategia para defenderse de tener que pensarlos. Aplicada con el máxima grado de coherencia por el propio Descartes, proseguida sin cambios fundamentales por Kant y, en fin, por todos quienes quisieron alinearse con Descartes, hasta Heidegger y más allá, esta estrategia induce a suscribir la observación de Derrida: «No se comprende un filósofo si no se entiende bien lo que pretende demostrar, y en verdad fracasa en demostrar, acerca del límite entre el hombre y el animal.» Esto no se aplica solo a los filósofos. Lo que mantiene junto y une, en la afinidad y la aversión, a judaísmo, cristianismo e islamismo, antes incluso que la obsesión por la unicidad divina, modulable y atenuable a través de formaciones de ángeles, de santos y santas, es una guerra común, silenciosa y constante, la «guerra contra los animales», una «guerra sacrificial antigua como el Génesis».

A la revelación cristiana se debe no solo la caída de la reverencia hacia el cosmos, que desde entonces es asimilado a una serie de emplazamientos de potencias enemigas, sino también un cierto modo nuevo, expeditivo y casi brutal, de tratar a los animales: *«Numquid de bobus cura est Deo?»*, «¿Es que se preocupa Dios de los bueyes?» Como siempre, en Pablo se encuentra la formulación más severa. Sin embargo, en los *Salmos* estaba escrito: *«Homines et jumenta salvabis, Domine»*, «A hombres y bestias salvarás tú, Yahveh».

En lo que respectaba a los animales, los cristianos fueron precedidos por los estoicos, impulsores de una imagen controlable de lo humano. Expulsaban todo lo que no encajaba, no ya con temor o con prudencia, sino con pundonor. Proclamaban que «nosotros, los hombres, no tenemos ningún parentesco con los seres irracionales». Acerca de los animales no había dudas: «Ellos [los estoicos] dijeron: "No tenemos ninguna obligación de justicia hacia los animales".» Esta justicia, que se detiene de golpe en cuanto se encuentra rodeada de los *áloga*, seres desprovistos de razón, marca el punto definitivo del empobrecimiento griego. La augusta Dike, la Justicia que envuelve la red celeste, es ya una potencia doméstica y desaparece del todo apenas se pone un pie fuera de la puerta

y se encuentran criaturas de otras especies. Plutarco, que detestaba sutilmente a los estoicos, observó en una ocasión: «Al parecer, somos más sensibles a los actos contra las costumbres que a los actos contra la naturaleza.» Es un reproche susurrado: sabía perfectamente que, ya entonces, la naturaleza era una débil acólita, a quien la propia naturaleza había olvidado.

Malebranche era demacrado y enfermizo. Sufría de «espina dorsal tortuosa y esternón extremadamente hundido». Tenía veintiséis años cuando un librero de la rue Saint-Jacques le puso en la mano el *Traité de l'homme* de Descartes, recién publicado. Lo leyó «con tal arrebato que le causaba palpitaciones y lo obligaba a interrumpir cada tanto la lectura. La invisible e inútil Verdad no está habituada a encontrar tanta sensibilidad entre los hombres, y los objetos más comunes de sus pasiones estarían agradecidos de suscitarla». A partir de ese momento, Malebranche se dedicó exclusivamente a «ser útil a la verdad». Según Fontenelle, nadie se le puede comparar en la creación de una «cadena de ideas», que en su caso era «larga y a la vez estrecha» y, sobre todo, contraria a toda forma de sentido común. Para Malebranche, «Dios es el único que actúa, ya sea sobre los cuerpos como sobre las mentes».Porque el cuerpo, por sí solo, no consigue actuar sobre el alma, ni el alma, por sí sola, sobre el cuerpo. Cada instante es, por tanto, la *ocasión* para que Dios actúe, en cada alma y en cada cuerpo. Teoría gloriosamente improbable, que tenía el mérito singular de poner al descubierto las aporías de las sucesivas teorías científicas (y neurocientíficas) acerca de la relación entre la mente y el cuerpo. Alrededor, una interminable población de autómatas: los animales.

En torno de este punto, el abad Trublet reporta esta anécdota sobre Malebranche: «Fontenelle contaba que un día en el que había ido a encontrarse con él en los Padres del Oratorio de la rue Saint-Honoré, una gran perra de la casa, que estaba preñada, entró en la sala donde conversaban, se acercó al padre Malebranche y se acurrucó a sus pies. Después de algunos gestos inútiles para echarla, el Filósofo le dio una notoria patada, por lo que la perra emitió un grito de dolor y M. de Fontenelle, otro de compasión. "Tranquilo –le dijo con frialdad el padre Malebranche–, ¿o acaso no sabéis que no siente nada?"»

Al patear a la perra preñada, Malebranche no hacía sino aplicar el método de Descartes; al que sumaba una motivación de teólogo, cosa que Descartes no era: «Si [los animales] fueran capaces de sentir, sería necesario que, bajo un Dios infinitamente justo y omnipotente, una criatura inocente sufriera el dolor, que es una condena y el castigo de algún pecado.» Si Descartes no tuviera razón, daba a entender Malebranche, se debería admitir que miles de seres vivientes, desde el principio de los tiempos, hubieran sufrido y se prepararan para sufrir, sin interrupción, a pesar de no haber sido heridos por el pecado original. ¿Cómo podía suceder semejante cosa por obra de un «Dios infinitamente justo y omnipotente» –y, sobre todo, *perfecto?* Malebranche dejó sentada la pregunta en la *Recherche de la vérité*, de 1674. Ningún teólogo cristiano, desde entonces, ha estado en condiciones de responderla.

La pregunta que debía formularse no era, según Plutarco, por qué «Pitágoras se abstuvo de comer carne», sino «con qué actitud, con qué suerte de disposición anímica o mental, la primera persona que probó sangre con su boca, rozó con sus labios la carne de un animal muerto». Dado que Homo no era un carnívoro por constitución, el pasaje a la dieta cárnica fue un acontecimiento en su historia. El primer acontecimiento que puede ser precisado. Todos los cultores del *verum ipsum factum* deberían considerarlo el *factum* ineludible, que sin embargo eluden. No lo eludían, en cambio, aquellos que elaboraron determinados ritos. El sacrificio cruento fue ante todo un libro de historia.

El deseo de comer carne es un sentimiento acerca del cual los psicólogos no suelen explayarse. Acaso lo consideran fisiológico, inevitable como el hecho de respirar. Sin embargo, no es así. Hubo un tiempo en que los hombres (y sus antepasados de múltiples nombres latinos) eran frugívoros. En un determinado momento descubrieron que podían comer la carne de animales muertos. Fue un pasaje traumático e irreversible. Oponerse al deseo de comer carne implica oponerse a un pasado muy extenso. Empresa posible y practicable, empero, como demostró la primera secta de Occidente: los pitagóricos. Era necesario fijar los términos de un *bíos*, de un régimen de vida opuesto a todo lo que lo rodeaba. Ese régimen ayudaba a descubrir algo que nadie había visto antes. El *bíos* inducía a vivir como ningún otro vivía. Audaz, difícil desafío en ambos casos, contrario a la inclinación general a no saber y a comer carne de animales, inclinación dominante desde tiempos inmemoriales.

Discípulo predilecto de Aristóteles, experto en caracteres, Teofrasto escribió que el sacrificio cruento podía fundarse sobre tres motivos: «reverencia», *timḗ;* «reconocimiento», *cháris,* y «utilidad», *chreía*. Motivos contrapuestos pero inextricablemente conectados. Esto hacía, desde ya, impracticable toda explicación unívoca y no contradictoria del sacrificio. En todo caso, si el sacrificio implicaba la matanza de animales que no habían cometido ninguna injusticia, el acto mismo debía ser considerado una injusticia, que no podía pasar inadvertida a los dioses. De allí se deducía que «en ningún caso se debía sacrificar animales a los dioses».

¿Cómo explicar, entonces, que los hombres continuaran practicando ritos desde tiempos remotos? Aquí, el argumento de Teofrasto va mucho más allá, hasta la zona que el pensamiento, entonces y después, intentó evitar. En el sacrificio, escribía Teofrasto, hay un «deleite», *apólausis,* que consiste en comer carne –la parte de la víctima no reservada a los dioses. «Esos deleites nos empujan a velar la verdad de estas cosas.» Tampoco esto pasaba inadvertido a los dioses, quienes nos observan mientras «masacramos y troceamos bajo el patrocinio divino» bueyes, carneros, ciervos, pájaros –todos animales que nos son útiles y cuya carne nos gusta comer. Extrema dureza, extrema sequedad, hasta la conclusión: «Así testimoniamos contra nosotros mismos que el deleite es el único motivo para continuar practicando esos sacrificios.» Esta parece ser la última palabra –y, de hecho, ningún iluminista ha sabido nunca argumentar contra el sacrificio con eficacia comparable.

Sin embargo, la cuestión no quedaba resuelta, como demostraba el holocausto practicado por los judíos y los

propios griegos: un tipo de sacrificio en el que la víctima ardía entera –y en el que, por eso mismo, no intervenía el «deleite» de los hombres en el comer carne. Teofrasto reconocía incluso que esa era la forma más antigua del sacrificio. Aquí se acercaba a la dificultad última.

La pregunta más severa, más aguda acerca del sacrificio se refiere a la *necesidad de destrucción*, que el sacrificio (todo sacrificio) implica. No basta con una respuesta moral. Al menos una señal se nos ofrece en ciertas palabras del *Timeo,* allí donde se dice que el mundo «nació como producto del arte de modo que se alimenta a sí mismo de su propia corrupción y es sujeto y objeto de todas las acciones en sí y por sí» *(ek téchnēs)*. La autosuficiencia del mundo implica su perenne autodestrucción. El sacrificio sería entonces solo la casi perceptible contribución humana a este proceso. Insignificante en cuanto tal. Pero inmensamente significativa en cuanto reconocimiento de la constitución del mundo, al que el sacrificio se asimila actuando «por arte».

El mundo es una vasija rota. El sacrificio trata de recomponerlo, trozo a trozo. Ciertas partes, empero, quedan reducidas a polvo. Cuando la vasija es recompuesta queda surcada de muchas heridas. Hay quien dice que así es más bello.

El estado más frecuente en el universo no es la vida ni la muerte, sino la no-vida. La muerte aparece en correlación con la vida. Si un ser viviente cualquiera no toma algo del exterior, muere en un periodo de tiempo más o menos breve. Así se confirma la definición de Bichat, según la cual la vida es una forma de oposición a la muerte. El punto delicado es que para resistir a la muerte es necesario provocar la muerte. Toda extracción del mundo exterior implica una pérdida –y con mucha frecuencia una muerte violenta. Ambas quedan equiparadas en la visión védica de la existencia. En tanto que la visión secular presupone al hombre como ser autosuficiente.

Mitigar a una entidad invisible: sentimiento que se puede comprender fácilmente. Pero por qué ese apaciguamiento debe suceder a través de la matanza de un animal es una necesidad que nunca ha sido del todo aclarada. Sin embargo, una gran cantidad de culturas así lo entendieron. Cualquier otra pregunta sobre el sacrificio depende de esta.

En Delfos, Apolo degolló un pequeño cerdo, lo levantó por encima de Orestes y dejó caer la sangre del animal sobre su cabeza, el tórax y las manos. Esta fue la purificación del matricida deseada por el dios. Pero ¿por qué debía ser un acto eficaz –y un acto divino?

La matanza precede a la ley y no puede ser curada solo por la ley: tal era el presupuesto. Matar contamina, produce un contagio que hay que resistir. ¿De qué modo? Dejando que la sangre de animales matados sea vertida sobre quien mató. La subsistencia de la comunidad se fundaba sobre la continua masacre de animales. Esa masacre se realizaba bajo una forma ceremonial. Era una forma del sacrificio. El sacrificio cruento era sangre vertida sobre una culpa, para sanarla. Operación que debía repetirse continuamente, porque también la culpa se renovaba. La culpa era la matanza misma, de hombres y de animales, por designio malvado o por necesidad alimenticia. Las «leyes no escritas» se referían también a esto. Nadie osaba ponerlas en duda. Orestes puede pedir justicia, pero solo después de que la sangre de un animal haya sido vertida sobre él. La sangre está antes que la palabra.

En Atenas, ciertos funcionarios, los *peristíarchoi,* cumplían la función de matar cerdos y verter la sangre alrededor del *agorá*, en los lugares de las asambleas y de las «reuniones del pueblo». También «en el teatro», agrega una glosa a Esquines. Las víctimas eran llamadas *kathársia,* «purificadoras». Purificados por la sangre de un cerdo, que había mojado los escalones donde estaban sentados, los espectadores asistían a historias en las que se vertía sangre humana. Había dos purificaciones –una al principio, otra al final. Siempre mediante la sangre. Así nació el teatro.

Propicio: esta palabra, que indica una disposición benévola del numen hacia toda forma de lo que existe, tiene un origen oscuro, porque se presupone que el numen exige ser vuelto propicio mediante la efusión de sangre. Es necesario matar para que el gesto de la potencia al que se dirige y del que se depende se vuelva favorable. Esto vale no solo para los dioses sino también para los muertos: *«Nam olim, quoniam animas defunctorum humano sanguine propitiari creditum erat, captivos vel mali status servos mercati in exequiis immolabant»,* «Hubo un tiempo en que, persuadidos de que la sangre humana era propicia a las almas de los difuntos, durante los funerales se inmolaban prisioneros o esclavos comprados por poco precio en el mercado». Tertuliano glosaba, en una suma de sarcasmo, agudeza y concisión: «Así se consolaban de la muerte con los homicidios.»

Ya Heráclito censuraba el hecho de que la sangre sirviera para purificar la sangre: «Se purifican con la sangre cuando están contaminados de sangre, como si un hombre hundido en el barro se lavara con barro». Ese hecho absurdo implicaba la entera concepción arcaica del sacrificio. El sacrificio es una culpa que se agrega y superpone a otra culpa, como único modo para aplacar –provisoriamente– a la culpa. La purificación con la sangre deriva directamente de la visión sacrificial. Abandonar ese gesto incongruente implicaba abandonar una concepción altamente articulada y penetrante del todo.

Durante siglos se ha discutido y se discute aún acerca de por qué, según Aristóteles, al final de una tragedia acontece la *kátharsis*, «purificación». Es necesario recordar que a Aristóteles no le gustaba apartarse de la literalidad. *Kátharsis* es el resultado de un *khatarmós,* «rito de purificación». A un *katharmós* se debía recurrir cuando se producía un homicidio. El asesinato contamina y produce contagio. Para detener el contagio, antes incluso de que interviniera la ley, había que matar un animal común, un cerdo pequeño o un cordero. Solo vertiendo sangre se detenía un proceso que había sido puesto en marcha por quien había vertido sangre. Ese era el *katharmós,* sangre que purifica la sangre. Proceso que ya podía parecerle incoherente a los antiguos, como testimonia el fragmento de

Heráclito que hemos citado. Sin embargo, continuaron practicando por largo tiempo los *katharmoí*, confiando en su poder. Aristóteles propuso que una muerte –por asesinato, sacrificio o suicidio– podía ser purificada mediante el relato de esa misma muerte. Era solo una variante en el seno de un *katharmós.* Variante rica en consecuencias.

«Helos aquí, ya veo a los extranjeros que salen del templo, ya veo los adornos de la diosa y los corderos recentales con cuya sangre lavaré su sangre impura»; «Es verdad que la ley manda que el asesino permanezca mudo, pero solo hasta el momento en que la sangre de un joven animal degollado sea vertida sobre él por la mano de un purificador de la sangre vertida»; «La sangre sobre mi mano se adormece y se borra; la mancha del matricidio está lavada. Estaba fresca aún cuando, frente al altar del dios Febo, la matanza purificadora de un cerdo la ha borrado». Son palabras que se encuentran en Eurípides y en Esquilo. La tragedia mostraba no solo la matanza sino también el *katharmós* que seguía a la matanza, la sangre que lavaba la sangre. La *kátharsis* de la tragedia misma era una purificación de segundo grado. «La purificación es un modo de volver palpable lo metafísico», escribió Robert Parker, con soberbia agudeza. La tragedia hacía que la sangre, fluyente o cuajada, volviera a ser impalpable. Quedaba intacta la culpa y la exigencia de la purificación, que podía suceder incluso mientras los espectadores anónimos se sentaban sobre los escalones del teatro.

En torno del Mediterráneo, las civilizaciones se conectaban en los ritos sacrificiales, con nombres y gestos propios. Más allá de las variaciones, todos ellos se fundaban en la matanza del animal. Si no se lo mataba, el animal debía ser apartado para siempre, en lugares desérticos (pero esto sucedía solo en los casos del chivo expiatorio de los judíos y del *pharmakós* de los griegos). Tan singular como la afinidad de los ritos es la coincidencia temporal de su desaparición. A partir de determinada época (el siglo IV de la era cristiana) los sacrificios *dejaron de celebrarse* en la forma que había sido usual durante cientos de años. Para los judíos, porque el templo había sido destruido y la comunidad, dispersada; para los paganos, porque estaban ya sometidos a los cristianos y eran cada vez menos numerosos; para los cristianos, porque la muerte de Jesús había sido el último sacrificio, no repetible, que solo podía conmemorarse en la misa. Sin embargo, todos conservan el lenguaje y la base especulativa del sacrificio. Está presente tanto en Nono como en Agustín y en la literatura rabínica. El sacrificio es algo de lo que todos quisieran deshacerse, pero al mismo tiempo está radicado en el léxico y en ciertas categorías del pensamiento, que parecen irreductibles. Así permanecen también en la sociedad secular, que pretende haberse desembarazado no solo del sacrificio sino de toda forma de religiosidad. Incluso la lengua de la economía, la lengua que rige el mundo (no hay otra), es una lengua seca, eufemística, carente de imágenes (dice «recesión» en vez de «depresión», habla de «excedentes» cuando quiere decir «despidos») y no consigue desentenderse de la palabra «sacrificio», grávida de historia y de prehistoria.

Un jefe de Gobierno declara que no pide «lágrimas ni sangre», pero no puede sustraerse de pedir «sacrificios». «Lágrimas y sangre»: la última aparición, tan solo verbal, del sacrificio cruento. En el ínterin, el sacrificio ritual se ha vuelto una práctica ilegal o insensata. «Ilegal» si implica la matanza de un ser viviente, culpable de crueldad hacia los animales. Su matanza es admitida solo en los mataderos. «Insensata» si se trata de una simple libación. Pero el término «sacrificio» permanece intacto. Significa, ahora, la aceptación de la pérdida, por parte del individuo, de un cierto haber monetario, para sostener el bienestar de la sociedad en su conjunto. Con estas operaciones –y con esta desviación de los significados– se cumple el pasaje por el cual la sociedad se vuelve el horizonte último de la sociedad misma. Ahora la sociedad es la entidad invisible a la que el sacrificio es ofrendado. Ninguna otra entidad invisible es admitida, se trate de un dios singular o de muchos dioses o de la naturaleza o incluso de algo desconocido. El hecho es que todavía debemos hablar de «sacrificios». Nadie es tan temerario como para afirmar que la palabra misma deba ser arrinconada en un depósito de antiguallas. Este es el signo más elocuente de que la secularización no llega a completarse. Sigue existiendo una entidad principal que absorbe en sí todas las potencias. Superado un cierto meridiano de la historia, la elección es entre una sociedad secular, que sin embargo continúa cumpliendo actos de devoción (pero ya dirigidos hacia sí misma), y una sociedad devota de algo divino pero que ya no sabe reconocer.

En referencia a la Grecia antigua, Jean Rudhardt escribía que el sacrificio cruento «es el acto central del culto, el rito en torno del cual se ordenan las fiestas que imponen a la vida de las ciudades su ritmo sagrado». ¿Por qué la matanza cruenta de animales debería ser el centro de una compleja vida religiosa? ¿Por qué existe la necesidad de sangre? ¿Por qué los animales son necesarios para establecer una relación con la divinidad? Son las mismas preguntas que se formulan para el culto védico. No hay respuesta posible si no se mira más allá del sacrificio, hacia una zona temporal en la que no existe la escritura y las imágenes son escasas. Una zona a propósito de la cual toda afirmación es razonablemente sospechosa de arbitrariedad. Cosa que no debe desanimar al pensamiento.

Cuando el *pathos* de las ceremonias sangrientas terminó, a través de los textos, bajo la mirada de historiadores y filólogos, les aconteció una desventura imprevista: fueron explicados. M. P. Nilsson relató el modo en que el *pharmakós,* coronado y perfumado, era paseado por las calles antes de ser matado y quemado. Después comentaba, constreñido: «Así como se limpia con una esponja una mesa sucia y después se tira la esponja.» De este modo, una ceremonia oscura y solemne era reconducida al ámbito de las labores domésticas. No carecía de fundamento: ya las leyes de Manu hablaban del acto de quien limpia la casa como de un asesinato. Pero era el movimiento del pensamiento el que seguía, ahora, el camino inverso. Antes, la limpieza era considerada dentro de la categoría abarcadora del asesinato. Ahora, el asesinato era considerado dentro de la categoría de la limpieza. Bastaba con eso

para fundar una estética comparada de la masacre. Las pirámides de calaveras, los cuerpos destripados en torno a las carpas, las cabezas cortadas: era como una escena sacrificial fuera de control, en la que el cuchillo seguía actuando por automatismo. Entramos en los recintos de los campos de exterminio que punteaban Europa Central: allí trabajaban numerosos limpiadores –y Himmler podía ser considerado como la suprema ama de casa. Limpiaban con obstinación la mesa en la cantina alemana y tiraban a la basura la esponja, impregnada de cenizas.

La afirmación más frecuente acerca del sacrificio es que se trata de algo sucio, contaminante. Es inaceptable un sacrificio que no esté vinculado a una purificación. Sostenían los teólogos –según Porfirio– que el estado de pureza ritual era una «defensa preventiva» o bien una «señal de reconocimiento», *«sýmbolon* o sello divino», que permitía no sufrir ninguno de los males con los que se estaba en contacto. ¿Quiénes eran estos seres, si no los animales que estaban a punto de ser sacrificados? Porfirio agregaba: así, «se hallan en una disposición contraria a su actividad». Si esa disposición era la de la pureza, hubiera actuado «como un baluarte» contra algo que debía ser como mínimo impuro e injusto: la matanza del animal indefenso. Si es verdad, como Porfirio afirma en otra parte, que «aquello que es lo más justo por naturaleza es lo divino, de otro modo no sería divino».

Sobre esta pista, Porfirio llega a hablar de «sacrificio mental», *«noerà thysía»,* y describe de este modo a quien lo celebraba: «Se acerca a la divinidad con un vestido blanco, con una impasibilidad anímica realmente pura y con un cuerpo ligero, porque no se ve agobiado por el peso de jugos foráneos, de procedencia extraña, ni por el peso de las pasiones anímicas.» Era el punto de máxima aproximación entre neoplatonismo y vedismo. Del mismo modo en que la interiorización del sacrificio védico culminaba en la teoría del *prāṇāgnihotra*, el «sacrificio del soplo», así con la doctrina de Porfirio se cumplía la interiorización del sacrificio pagano. En ambos casos desaparecía todo objeto tangible del sacrificio (su último residuo era la respiración, en la doctrina védica). Para Porfirio, en cambio, ni siquiera la palabra mental era admitida: la ofrenda debía consistir solamente en el «puro silencio» y en los «puros pensamientos que lo acompañan». Es común a las dos vías el hecho de que el sacrificio mismo no resulta nunca puesto en cuestión sino que, por el contrario, permanece como gozne de todo el pensamiento. Así, según Porfirio, «imitaremos a los santos y antiguos varones, ofrendando sobre todo la contemplación que los mismos dioses nos han concedido y que hemos fijado entre nuestras necesidades para una salvación auténtica».

El descubrimiento de los sacrificios fue, para los dioses védicos, como para los matemáticos occidentales el descubrimiento de los números irracionales o los transfinitos. Esto implicaba que el sacrificio existía mucho antes que los dioses –y no al servicio de alguien, sino como latido de la vida misma. Esta era la fuente de la visión védica. El sacrificio que huía bajo la forma de *mṛga,* «antílope», era como Uṣas transformada en antílope que huye cielo a través después de haber yacido con su padre, Prajapati. Había siempre un animal –un animal que huye– en el origen de las historias de los dioses y de los hombres. Quizá para sugerir que sus figuras habían sido las últimas en recortarse, en la historia de la creación. El primer paso, para los hombres, había sido el de separarse de los animales. Al principio del principio solamente había animales.

«La culpa divina es la existencia», dijo Utnapishtim cuando Sindbad fue a visitarlo a la isla de Dilmun, más allá de las aguas de la muerte. «Cuando el Progenitor engendraba a sus hijos nacidos-de-la-mente, la culpa no existía y todo era larval, insípido. Pero cuando quiso probar la creación sexual, brotó el deseo y fue disparada la flecha. En el mismo instante surgieron el deseo y la herida, que ya no cicatrizaría, a pesar de que había que tratar de remediarla. Para eso sirven los ritos. Quien los celebra sabe que son insuficientes.»

También esto le dijo Utnapishtim a Sindbad: «Los hombres nacían en un orden que era ya un gran desorden respecto de su origen. Lentamente, con cautela, lo violaron, agregando un desorden ulterior. Se consolaron pensando que, después de todo, estaban imitando algo que había sucedido antes de que ellos nacieran.»

Para la cristiandad, el pasaje a la sociedad secular ha sido mucho más fácil respecto de las otras dos religiones del Libro, porque el cristiano no debe observar regla alguna respecto de la matanza. El cristiano no debe atenerse a lo que es *kosher* o *halal*. Obedece solo a reglas para la abstinencia respecto de ciertos alimentos, pero no para el modo en que el animal es faenado.

El hecho más difícil de asumir, la matanza, es eludido. Se actúa como si no existiera. Esto está implícito en el ayuno de los viernes. Aunque inmersos en la sociedad secular, los judíos y los musulmanes ortodoxos se preguntan siempre si el animal muerto que les es ofrecido ha sido faenado según las reglas *kosher* o *halal*. Con eso basta para señalar una divergencia insuperable entre ellos y la sociedad secular. El cristiano común, en cambio, no conoce objeciones por el estilo.

En cuanto a la sociedad secular: se prescribe que el animal sea aturdido antes de la matanza. Esto basta, se dice, para abreviar o atenuar el sufrimiento. El animal sufre, sobre todo, *antes* de ser matado. Maltratado, empujado, aguijoneado hacia la muerte, para que no se rebele, para que no cause pérdidas de tiempo. El aturdimiento sirve para aturdir a quien mata, más que a quien es matado. Es una forma eufemística de la muerte. Sirve para persuadir a quien mata de que está matando a un ser ya muerto. En esta práctica se vuelve evidente la elusión cristiana del acto de matar. Piedad declarada para el sufrimiento, silencio para la matanza.

Si el punto delicado del sacrificio fuese solamente la matanza, no sería difícil encontrar un remedio: toda suerte de oferta vegetal podría sustituir al animal muerto. Pero el animal muerto era, a la vez, el animal que, ocasionalmente, se comía. El hábito de comer carne es muy antiguo para Homo. Es una herencia que desciende de ramas remotas de su historia, en una familia en la que los pasajes no se miden por generaciones sino por centenares de miles de años. Ciertos rasgos anatómicos del aparato masticador «indican el inicio de consumos consistentes de

carne a finales del Plioceno». No es suficiente con declararse vegetariano para borrar ese pasado.

Los griegos no comían carne cruda, por la que sentían aversión. Sin embargo, los «iniciados», *mystai*, de Zeus Ideo seguían a «Zagreo que vaga en la noche, celebrando las fiestas de la carne cruda». Zagreo mismo, en el *Etymologicon magnum,* es definido como «el Gran Cazador», *«ho megálōs agreúōn»*. La ferocidad de las Bacantes, que despedazan a los animales, repite la ferocidad de los Titanes, que habían despedazado a Dioniso (el verbo usado es el mismo, *sparásso),* después habían echado sus miembros en un caldero y se lo habían ofrecido a su hermano Apolo en Delfos. «Echaron a Baco al fuego», dice un verso de Euforión que se ha conservado. Las Bacantes no obedecían a una euforia recurrente e insensata. Lo que hacían era ante todo repetición y recuerdo del «luto antiguo» sufrido por su dios. Como Dioniso es toro y matador de toros, así es lacerante y lacerado.

¿Quién es el Gran Cazador? Además de Zagreo, existen otros Grandes Cazadores entre los dioses. Hades es el Gran Cazador. Una plomada invisible desciende desde lo alto del cielo, atraviesa toda la tierra y se hunde hasta lo más profundo de los Infiernos: es el Gran Cazador. En ninguna parte lo divino acepta separarse del gesto de perseguir una presa. A ninguna altura, en el aire transparente del Olimpo, en el aire turbulento de la Tierra, en el aire permanentemente oscuro del Hades, desaparece el hilo penetrante del Gran Cazador.

«Existen buenas razones para sospechar que una gran parte, si no la mayor parte, de los huesos vinculados al uso de instrumentos de piedra del primer Pleistoceno es el resultado del *scavenging* y no de la caza.» Esta frase del máximo exégeta de huesos del siglo XX, Lewis R. Binford, ha signado el fin de esa intrépida y rudimentaria teoría del hombre como «poderoso cazador» (un Nemrod omnímodo) que había alcanzado su cumbre en el artículo de Washburn y Lancaster «Te evolution of hunting», de 1968. La empecinada búsqueda del paleoarqueólogo Binford, coincidente en los años con los impresionantes resultados alcanzados por C. K. Brain acerca de la relación entre homínidos y predadores, disolvía una visión del pasado que todavía se encuentra en los manuales escolares y en los museos de historia natural.

Antes de volverse el cazador temido por todos los animales –y fabuloso exterminador de los elefantes de Torralba–, el antepasado de los humanos había pasado varios cientos de miles de años practicando el *scavenging*, con menor eficacia pero con tanta constancia como las hienas. Si la filogénesis no es palabra vana –y, sin duda, no lo es, a diferencia de todas las concepciones del hombre como *tabula rasa–,* ese pasado indomeñable, que se remonta a los confines entre Plioceno y Pleistoceno, es decir, a hace aproximadamente dos millones y medio de años, debe ser tenido en cuenta por todo Tucídides de la prehistoria.

La caza, entonces, no aparecerá ya como el presupuesto y basamento de toda secuencia del desarrollo humano, sino como descubrimiento y adquisición capital y tardía, casi al punto de poder ser considerada como el verdadero umbral de todo lo *moderno.* Esto implica que un acontecimiento mucho más largo y tormentoso la precede. Si los ritos sacrificiales eran también un modo de descender al pozo del pasado, es posible que en ellos se encontraran las trazas –y los únicos anales supervivientes– de esa prehistoria de la prehistoria.

Si bien se han constatado «consumos consistentes de carne» hacia finales del Plioceno y la actividad de la caza en grupo se remonta a unos quinientos mil años atrás (aunque Binford traslada el hecho a fechas mucho más recientes), queda un intervalo enorme en el que el hombre se habría alimentado de animales que no había matado por sí mismo. Eran eso que hoy los paleontólogos definen como «carcasas residuales», en las que los hombres se apropiaban de los restos dejados por "predadores primarios".

Había, por tanto, una terrible doblez en la relación entre los antepasados del Sapiens y los depredadores. Había por todas partes asesinos al acecho, frente a los cuales toda defensa era vana. Pero Homo se nutría de sus carcasas residuales. Por tanto, dependía, para sobrevivir, de sus tradicionales asesinos. Comer un cuerpo que ha sido matado por el propio Enemigo era como –por interpósita carcasa– comerse a sí mismo. Origen remoto de la autorreflexión.

Primate frugívoro, después homínido granívoro, al fin depredador: estas son las fases reconocidas por los paleoantropólogos. Las cesuras estaban profundamente gravadas. De hecho, hubo una sola y decisiva cesura: aquella que se abrió entre el hombre granívoro, que aún se alimentaba de semillas y raíces, difíciles de masticar, y el depredador, provisto de una dentadura en la que no dominaban ya los premolares y molares, mientas se acentuaba la función de los incisivos y los caninos. La larga fase intermedia presuponía que los homínidos se encontraran en una nueva situación –a la que los paleoantropólogos llaman un «nicho ecológico»– en la cadena alimentaria. Esa situación era la de *carnívoros saprófagos.* Fue el largo periodo en el que Homo tuvo como modelo no a los tigres sino a las hienas.

También la bipedestación, asociada tradicionalmente a la nobleza del hombre que levanta la mirada hacia el cielo, puede ser conectada con la actividad de descarnar carcasas de animales, dado que la mayor velocidad y resistencia a la carrera de *Homo ergaster* (muy anterior a los cazadores del Paleolítico) es entendida como «factor determinante para avistar carcasas y acercarse rápidamente a ellas, para, a continuación, huir del retorno eventual del predador primario».

Los primeros animales que los antepasados de Sapiens quisieron y supieron imitar fueron las hienas, únicos animales capaces de algo que ni siquiera los grandes predadores sabían hacer: con sus poderosas mandíbulas rompían los huesos de las presas y chupaban la médula, rica en proteínas. Se trataba de imitar eso, precisamente, sirviéndose de astillas de sílex y de piedras usadas como martillos. Los paleoantropólogos sitúan la escena en los

bosques africanos, cerca de los cursos de agua. En cuanto eran los primeros animales imitados, las hienas fueron también los primeros rivales. Blumenschine y Cavallo llegan a suponer que la desaparición de diversas especies de hienas puede haberse debido a la rivalidad con los antepasados de Sapiens, que habrían podido «suplantar a las hienas precediéndolas en alcanzar las carcasas».

En la prehistoria se recortan dos eventos mayúsculos, extendidos sobre un número no precisable de años: el pasaje a la dieta cárnica y la transformación de Homo en depredador. Acontecimientos conectados por otro evento mayúsculo no localizable: la transformación de Homo en *scavenger,* descarnador de carcasas residuales. Son los vértices de un triángulo que encierra una vasta parte de la prehistoria y permanece grabado en el interior de la historia que podemos datar –y antes aún en la fisiología de Sapiens. Son acontecimientos filogenéticos. La más lenta, laboriosa, angustiosa conquista en la historia del género humano ha sido la adquisición del puesto dominante en la cadena alimentaria. Cualquier otra conquista desciende de esta. Si se comparan los tiempos, cualquier otra conquista ha sido tan rápida como una incursión.

El hecho de que el hombre no es un predador primario sino solo *por mímēsis* queda demostrado por multitud de signos. Acaso el más elocuente es la incapacidad humana de orientarse en la oscuridad, en tanto que para los predadores primarios la noche es el momento de la caza. En los lugares en los que se abrevaba, que son el polo magnético de la vida animal en la sabana, las hienas son los primeros predadores en presentarse, hacia la puesta del sol. Miran alrededor, beben antes de cazar. En el largo aprendizaje del hombre para transformarse en predador, las hienas fueron plausiblemente el primer modelo, el más fácil de imitar, aquel en que se mezclaban más profundamente el comportamiento del devorador de carcasas, tal como lo sería el hombre por largo tiempo (a pesar de que, como observó Binford, el hombre nunca dejó de ser «el más marginal entre los devoradores de carcasas»), y el del depredador que el hombre iba a volverse.

Al principio, la técnica consistía en herramientas de carnicería usadas para descarnar las carcasas ya descarnadas por los predadores. Muy anterior a los más sofisticados instrumentos del Achelense, eran sílex afilados o piedras usadas para martillar las carcasas a descarnar, como aún hoy se hace entre los Hadza y los San del África subsahariana, o como hacen los chimpancés para romper las nueces.

Las hienas fueron los primeros filólogos. Solo trataban con cuerpos cuya vida pertenecía al pasado. Iban enseguida al hueso y lo partían. Tenían mandíbulas más fuertes que cualquier otro mamífero. Buscaban algo que los otros ignoraban: la médula. Eran expertas en la trituración, incluso minúscula. Miraban a los hombres como a provincianos que querían darse aires en la sabana. Hacían sus reconocimientos al atardecer. Censaban las carcasas. Esto era el *ordo rerum*. Nadie podía, nadie debía perturbarlo.

El primer modelo de Homo fueron las hienas; después vinieron *Dinofelis* y los tigres de dientes de sable. El impulso incontenible hacia la imitación se manifestó cuando Homo se dio cuenta de que su cuerpo no sería nunca el adecuado. Le hacía falta una prótesis, algo exterior que aferrar con la mano. Podía ser incluso un sílex astillado. El fuego también era una prótesis, pero no se podía tener en la mano. Era un grado ulterior, algo que ayudaba a inventar y elaborar una prótesis. Las primeras prótesis habían servido para descarnar las carcasas residuales y, sobre todo, para cortar y trocear los huesos para chupar la preciosa médula, como una droga hecha de proteínas. Entonces, los sílex eran usados como martillos. Fue una fase muy larga, en la que la imitación actuaba ya pero todavía no se había desplegado del todo. El punto más alto llegó cuando los homínidos intentaron volverse ellos mismos depredadores, después de haber sido presas durante varios millones de años.

Una casa (llamada «campo base»), reserva de alimento acumulado, repartición de alimentos, mujeres que esperan el regreso de los hombres de la caza, incluso la monogamia. Por largo tiempo se ha contado esta historia como si fuera la verdad científica. Después de décadas de estudio de los huesos de los homínidos y de cuanto los rodeaba, Lewis Binford puso de manifiesto su perplejidad: «Incluso si las estrategias deductivas que son usuales hoy en día resultaran erróneas, dudo seriamente de que los progresos metodológicos nos hagan volver a concebir la vida de los homínidos en los confines del Plio-Pleistoceno como una versión diluida del hombre moderno. Una conclusión a la que se ha llegado en el curso de las investigaciones actuales es que los primeros homínidos eran muy distintos de nosotros.» *Muy distintos*: si a la investigación le cuesta dar razón de seres de hace veinte mil años, tanto más se puede suponer que sea incierta e inadecuada cuando se trata de los que vivieron hace más de dos millones de años. Pocos son los puntos seguros y definitivamente zanjados: el descubrimiento de que se puede vivir (e incluso que se vive mejor, por el aporte proteínico) comiendo también carne de animales muertos y rompiendo los huesos para chupar la médula; la imitación de otros animales que son maestros en hacer eso precisamente.

Scavenger: palabra fuerte, limpia. Indica al animal o al hombre que come los restos de un animal ya en parte devorado por los depredadores que lo han matado. En algunas lenguas, como el francés o el italiano, el término es reducido a eufemismo: el *scavenger* se vuelve el animal *spazzino* o *éboueur,*[1] como si se tratase de una limpieza urbana. Se oculta el hecho de que el *scavenger* limpia los restos porque se los come. Con estas distorsiones lexicales se arrincona y borra una parte inmensa de la historia humana. Las únicas trazas que quedan son algunos cortes producidos por instrumentos de los homínidos en huesos ya marcados por las garras de los grandes felinos o roídos por las hienas.

Si las hienas, este «animal interesante», ha sido el primer pasaje (o, al menos, uno de los primeros) en la escala mimética que iba a transformar al hombre en el soberano de la cadena alimentaria –en el interior de la cual, en

tiempos precedentes, había sido solo uno de los eslabones intermedios–, esto obliga a reconsiderar por qué, entre los insultos y sentimientos de repugnancia, las hienas ocupan siempre una posición muy alta. No hay duda de que su lomo inclinado hacia abajo y las garras posteriores mucho más cortas que las anteriores suscitan un movimiento universal de repulsa. Sucede también otra cosa: una historia no dicha, no reconocida, inaceptable, que ayudará a comprender por qué algo despreciativo ha estado siempre asociado a la imitación, desde Platón. No porque los humanos recordaran haber imitado a las hienas durante largo tiempo, sino porque el proceso mismo de imitación –y, sobre todo, de la imitación como expediente indispensable para sobrevivirobligaba a los humanos a reconocer su fundamento inestable, que había tenido necesidad de regularse adecuándose, en un primer momento, al modo de vida de los más eficaces descarnadores de carcasas y erigiéndose luego, con osadía vertiginosa, hasta asimilar el comportamiento de los propios perseguidores: los depredadores.

No solo por su aspecto físico las hienas inspiraban repugnancia y miedo a los humanos. Hay algo aún más grave. En las hienas se ve el emblema de aquellos que viven gracias a matanzas realizadas por otros. Esto es, precisamente, lo que se aplica también a los hombres de hoy. Sin matanza no se sobrevive, pero nadie quiere participar en la matanza. Los hombres se han vuelto depredadores –y se enorgullecen de ello–, pero en la mayor parte y en la vida de cada día siguen el modelo de las hienas: comen aquello que otros han matado. Los matarifes son seres oscuros, no menos remotos que las hienas. Nadie los conoce. Pasan buena parte de su vida en los mataderos.

Devoradores de restos: así aparecen los antepasados de los humanos de la Garganta de Olduvai, uno de los lugares más abundantes en testimonios. Los *assemblages* de huesos «estaban generalmente dominados por segmentos anatómicos de las cabezas y las extremidades inferiores de los animales». Para explicarlo, Binford siguió este razonamiento: «Si los homínidos hubieran tenido acceso a las carcasas por haber matado ellos mismos al animal, las partes introducidas en los sitios identificados como campos base no serían de utilidad marginal sino, por el contrario, serían partes anatómicas que contendrían cantidades mucho mayores de tejido comestible.» En consecuencia esos huesos debían ser lo que quedaba de carcasas ya descarnadas, aunque no enteramente, por las hienas. Los homínidos se limitaban a terminar esa operación. Este es el estado de las cosas de las que un día se separarán para volverse cazadores y disponer así, finalmente, de una presa entera. Durante un muy extenso paréntesis habían vivido como parásitos de predadores, preparándose para dar el paso irreversible que les iba a permitir incorporarse de pleno derecho al conjunto de los predadores. Un único elemento fue común a ambas fases: el comer carne de animales matados. Las proteínas y los ácidos grasos ingeridos gracias a la descarnadura de las carcasas residuales actuaban como una droga lenta y segura.

Hubo un periodo de incubación, muy largo y que no se puede fechar con seguridad, que sirvió de preparación para el paso definitivo: la transformación de Homo en depredador. Escansiones de la historia humana: al principio frugívoro, después descubridor de esa droga que fueron las proteínas e imitador de las hienas, al final imitador de sus asesinos, con tal habilidad como para competir con ellos, cercándolos. Por último, empresarios de circos ambulantes.

Homo como animal enfermo se manifiesta, hace alrededor de un millón y medio de años, en el caso denominado KNMER 1808: una mujer africana muerta por acumulación de vitamina A, «síntoma muy raro de una patología humana, porque se manifiesta solo después de la ingestión de grandes cantidades de hígado crudo de una especie carnívora». Lo que sorprendió a los paleoantropólogos fue que la hipervitaminosis, de por sí letal, se habría prolongado durante varios meses. Esto induce a suponer que la mujer, inmovilizada por la enfermedad, haya recibido cuidados. Alguien debe haberla protegido y alimentado, alguien debe haberle traído agua. Es la primera señal de la existencia de una comunidad. El fuego no había sido controlado todavía, no existía todavía la caza en grupo. Pero algunos representantes del *Homo ergaster* ayudaron durante algunos meses a sobrevivir a una mujer postrada por una enfermedad. Había comido demasiado hígado crudo, extrayéndolo de la carcasa abandonada de un animal matado por aquellos depredadores que eran también sus potenciales asesinos.

El hecho de que, durante una extensa parte de su historia, los hombres hayan comido los restos dejados por otros animales ayuda a entender la minuciosa y severa preceptiva védica sobre los restos alimentarios, así como la invencible repugnancia de los modernos por cualquier alimento que haya sido tocado por otros. Hay una parte del pasado que es necesario desconocer –y rechazar. Solo los ritualistas védicos consiguieron integrar las reglas para tratar los restos alimenticios en una metafísica del residuo, de todo residuo. Metafísica que está implícita en su teoría y práctica del sacrificio.

Las hienas aparecen en un mito védico, conciso y oscuro a tal punto que los hinduistas generalmente lo han ignorado o (en los raros casos en los que han escrito acerca de él) tergiversado, hasta que Stephanie Jamison, con tenaz agudeza, ha comenzado a desatar el apretado nudo. Llegando a reconstruir de modo persuasivo la secuencia de los hechos, a partir de los ocho textos del Yajur Veda Negro que, en destellos entre las dos y las cinco líneas, vislumbran la cuestión a la vez que dejan vastas zonas de sombra a su alrededor. Las cosas podrían haber sucedido de este modo:

Los Yati, sacerdotes de Indra, están celebrando un sacrificio del *soma,* que implica a la vez un sacrificio animal. Un grupo de jóvenes hienas los rodean y atacan. En ese momento, «Indra entregó a los Yati a las hienas para que se alimentaran», frase repetida –literalmente o con mínimas variaciones– al principio de cada uno de los ocho textos. Stephanie Jamison ha demostrado de manera convincente que el verbo *prāyacchat* no significa en este caso un genérico «entregar» sino «ofrecer algo como alimento». Este es el punto central de la historia: Indra, rey de los

dioses, ofrece a algunos de sus sacerdotes a un grupo de hienas para que los devoren. Nada se dice acerca del motivo de este acto.

Asediados por las hienas en el área del sacrificio y presas del pánico, los Yati cometen algunos errores rituales: dejan caer al suelo el precioso *soma*, se suben al altar para defenderse, vomitan el *soma,* uno de ellos se ríe (una «risa nerviosa», observa Stephanie Jamison) después de trepar al altar. Acaso piensa estar a salvo. Precisamente entonces las hienas, que no se habían atrevido a lanzarse al ataque final, asaltan a los Yati y se los comen: «Los devoraron uno a uno, las hienas se los comieron al sur del altar superior», se lee en la *Kāthaka Saṃhitā*. Desde entonces, «la risa boba no debe existir» (sarcasmo védico involuntario y por eso, mismo más temible).

«Cada una de las versiones es breve, casi telegráfica, pero leyéndolas todas juntas se obtiene una imagen de terror y tumulto, de una acción cogida en el momento en el que sucede, y esto me parece raro en la más antigua literatura védica» es el seco comentario de Stephanie Jamison. ¿Quiénes eran los Yati? En el *Ṛgveda* son nombrados en tres ocasiones: en dos, junto a los Bhrgu, poderosa dinastía de *ṛṣi,* fieles adoradores de Indra. En el tercer caso se dice que los Yati, como los dioses, «hicieron que el mundo viviente fuera más grande» y «trajeron aquí el sol, que estaba escondido en el mar»: una de las formulaciones más enigmáticas y grandiosas, engarzada en un himno que representa una de las cumbres metafísicas del *Ṛgveda*.

¿Por qué, entonces, Indra quiso exterminar a los Yati? ¿Era acaso otra de sus bien conocidas acciones malévolas, como la decapitación de Viśvarūpa o el ataque al carro luminoso de Uṣas? Mejor ser cautelosos en este punto. Porque los Yati habían cometido graves errores rituales, y eso sería suficiente para condenarlos. Para los ritualistas védicos era del todo indiferente si esos errores eran o no voluntarios. Se trataba en todo caso de errores que los volvían «impuros», *amedhyá,* y, por tanto, inadecuados para el sacrificio.

¿Cuál fue el motivo de los errores de los Yati? El pánico. Cercados por las hienas, trataban de huir. Entonces, los descuidos en los que incurren y que justifican su matanza por parte de las hienas son *consecuencia* de la aparición de las hienas. Es un caso curioso de inversión entre causa y efecto. ¿Cómo explicarlo? Se ha dado a entender que los Yati habrían ejecutado un rito de expiación antes de cometer los errores que lo volverían obligatorio.

Las hienas convocadas por Indra para devorar a sus sacerdotes eran la nueva manifestación de una era –una era muy larga– en la que los hombres todavía no se habían dirigido a los dioses para celebrar sacrificios cruentos, pero habían imitado a las hienas. Ese recuerdo no quería desvanecerse y exigía un compromiso, que se debía encontrar *en el seno* del sacrificio, porque el sacrificio no es nunca una solución garantizada sino una continua ordalía. Ahora, las hienas volvían a practicar la pura matanza sobre aquellos que pretendían haber huido de la angustia de la matanza porque la practicaban de modo ritual, en el sacrificio. También en el sacrificio había habido un momento de vacilación y de parálisis. Como precisa el *Śatapatha Brāhmaṇa*, «al principio el hombre no se atrevía a actuar contra la víctima». Para que los hombres pudieran volver a su posición privilegiada de únicos animales que sacrifican, era necesario que se restableciera la condición inicial: los Yati debían ser no ya oficiantes sino víctimas, tal como había sucedido con Prajapati, el Progenitor. Durante ese sacrificio, en el que estaban por sacrificar un animal, ellos mismos iban a ser sacrificados, por obra de otros animales. Acaso también por eso y no solo por escarnio, uno de los Yati se había abandonado a una «risa boba». Acaso es la risa consciente de quien sabe que está a punto de recibir la muerte y sabe el motivo. Esa risa era una invitación dirigida a las hienas, que se aprestaban a devorarlos. Al principio vacilaban, pero, una vez frente al altar «no se atrevían», exactamente como el hombre frente al primer animal que estaba a punto de sacrificar. Ahora, exactamente en el lugar en que los animales eran por lo general sacrificados, serían sacrificados los oficiantes: «Los sacrificios animales se ejecutan cerca del altar superior, *uttaravedi*, y los Yeti, sacrificadores de animales, por una suerte de simetría ritual, se convierten en víctimas de animales.»

Intentemos ahora volver atrás, para reconstruir el curso de los acontecimientos: Indra había entregado a los Yati a las hienas para que estas comieran, igual que en tiempos remotos las hienas habían dejado alimento a los hombres en las carcasas de los animales matados por los grandes felinos o por ellas mismas. Esto no era admisible: habría significado el regreso a la pura matanza en tanto que el pensamiento de los ritualistas védicos tenía como eje la transformación de la pura matanza en otra cosa: en el sacrificio. ¿Cómo sustraerse a ese callejón sin salida? Haciendo que el sacrificio de un animal se vuelva un sacrificio en el que los oficiantes son las víctimas y son comidos por los animales. Esto es precisamente lo que Indra dispuso para los Yati.

Todo debía suceder en el momento mismo en el que una manada de hienas asaltaba a un grupo de sacerdotes dispuestos a celebrar un sacrificio del *soma*. En una sola unidad de tiempo se debían comprimir el asalto de las hienas, los errores rituales cometidos por los sacerdotes asustados y la forma final del sacrificio, que se volvía un sacrificio de expiación por los errores que acababan de cometer y en los que los sacerdotes mismos eran matados y abandonados como carcasas residuales. Una escena convulsa. Si existió alguna vez un teatro de la crueldad fue entonces.

A diferencia de los sacerdotes egipcios, los ritualistas védicos ignoraban los anales y la escritura. A cambio, tenían una memoria admirable, que llegaba muy lejos y se depositaba en los gestos rituales y en las historias que estos sobrentendían. Mirada con suficiente detalle, la historia de Indra y de los Yati, marginales, incomprensibles y repugnantes, desvela una perspectiva de gran profundidad. Sin embargo, no fue ese el escenario definitivo. Como sucede con frecuencia en los mitos védicos, los bastidores se abren a otros bastidores todavía más remotos. Estos dejan entrever el motivo por el que Indra se había vuelto a las hienas para exterminar a los Yati. Era necesario remontarse a los inicios, cuando los dioses, los Deva, habitaban la tierra junto con los antedioses, los Asura, sus hermanos mayores. Todos eran hijos de Prajapati. «Al principio esta tierra era de los Aura. Los dioses poseían solo aquello que podían ver permaneciendo sentados. Los dioses dijeron de la hiena: “Todo aquello alrededor de lo que

dé tres vueltas será nuestro." Las hienas hicieron el giro completo de la Tierra por tres veces. De este modo, los dioses conquistaron la Tierra». Los dioses están, entonces, en deuda con las hienas, porque les deben todo cuanto poseen. Traspuesto a la historia humana, esto significa que, si los hombres no hubieran imitado a las hienas, no habrían alcanzado nunca su posición dominante. Hay, además, un valioso detalle etológico que se cruza en la escena. Como ha observado Kruuk, las hienas suelen interrumpir sus comidas con giros circulares en un radio de alrededor de veinticinco metros. Es un ejemplo elocuente de *Übersprungbewegung,* ese «movimiento de distracción» al que recurren muchos animales para alejarse momentáneamente de algo –incluso de algo esencial– que están haciendo. Como si ciertos animales no tolerasen hacer solo lo que los ocupa en un determinado momento; como un primer intento, por parte del animal, de salir ritualmente de la jaula de sus gestos obligados. Esta costumbre peculiar permitió a los Deva conquistar la tierra. Ahora bien: no era admisible que los dioses se mostraran tan dependientes de las hienas, exactamente como, más tarde, iba a suceder con los hombres, quienes ha-rían todo lo posible para separarse de las hienas y denigrarlas. Debió intervenir el rey de los dioses, Indra. Así sucedió que «Indra, habiéndose transformado en una hiena femenina, dio tres vueltas alrededor de la tierra». Y así, los dioses obtuvieron el mundo atribuyendo la empresa a Indra y no a una hiena. Protocolo celeste.

Una mañana del verano de 1981, Lewis Binford caminó sobre el lecho de un río seco, en Sudáfrica. Después, anotó lo siguiente: «A lo largo de todo el valle, en las cercanías de los pozos de agua, se divisaban grupos de ungulados. A la sombra de los grandes árboles, descansando, en las proximidades de algún pozo en particular, podían verse grupos de ñus estriados: no era insólito avistar diez, veinticinco, hasta cuarenta individuos. En el momento en que llegábamos un macho de gran tamaño se puso en pie y caminó delante de nosotros, envuelto en una nube de polvo; bajaba apenas la cabeza para mirar en la dirección en que nos encontrábamos. Cada tanto pasábamos delante de un avestruz. Los antílopes, omnipresentes, nos miraban también pero seguían comiendo y vagando a la búsqueda de sombra y de manchas de hierba amarillenta. El valle, con sus ciénagas, era, sin duda, el reino de los ungulados.

La única señal perceptible de violencia era un buitre que se hallaba situado en la cima de un árbol, se elevaba por encima de nosotros o, algunas veces, descendía a tierra incorporándose a un grupo que comía alrededor de un animal muerto. Si se observa este medio ambiente con mayor detalle se advierte fácilmente la presencia de esqueletos enteros o ya descuartizados. Los indicios silenciosos de muerte violenta son elementos constantes en la superficie de las tierras situadas alrededor de las charcas.

Si se permanece en el área durante algún tiempo se constata que el ritmo aparentemente plácido del lugar se revela aún más ilusorio. Los ungulados dominan ciertamente las fuentes de agua al mediodía, pero cuando el sol alcanza el horizonte de poniente, empiezan, gradual pero decididamente, a retroceder hacia los límites del valle y a escalar las dunas exteriores del mismo. Es sorprendente observar cómo abandonan el dominio ejercido a lo largo del día a medida que se dispersan por el vasto territorio situado lejos del agua y desaparecen. Ante la presencia de la luz declinante del ocaso, los depredadores, señores de la noche, se dirigen hacia el valle para ocupar charcas y ejercer su dominio sobre el lugar que ocuparan durante el día los ungulados.

Generalmente, las hienas son las primeras en llegar: se aproximan a las charcas lentamente, atravesando viejos esqueletos de ungulados, muertos previamente por los depredadores, y de otros animales que murieron de forma menos violenta, cerca del agua. Las hienas pueden roer estos huesos que ya están relativamente secos, pero generalmente se dirigen a beber, porque acostumbran a tomar agua antes de cazar. La búsqueda de alimento puede no empezar realmente hasta mucho más tarde, por la noche, de manera que es frecuente que las hienas permanezcan en el área inmediata a la fuente de agua royendo huesos, removiendo los esqueletos y ocupadas en diferentes actividades sociales. Una vez que oscurece puede dejarse oír alguna llamada (el característico "aullido"); más tarde, las hienas se van con el fin de realizar sus matanzas y asegurarse carne fresca. También los leones y los leopardos visitan a menudo las fuentes de agua durante la noche, puesto que también necesitan agua durante las horas activas de caza y persecución de la presa. Los rugidos del león se escuchan normalmente ya tarde, entre las diez de la noche y las dos de la madrugada, cuando recorren grandes distancias visitando las charcas situadas a lo largo del camino antes de acechar y atacar a la presa.

Entre las dos y las cuatro y media de la madrugada la actividad parece amainar: al menos desaparecen los sonidos de los depredadores y la noche continúa. Justo antes de la salida del sol se incrementan los rugidos de los leones; los depredadores tienden a dirigirse hacia rutas conocidas que, con frecuencia, conducen o atraviesan puntos de agua. Cuando los rayos de sol inundan el paisaje, los buitres ya están revoloteando, en busca de la carnaza de la noche anterior. El calor del sol retorna gradualmente a los valles y reaparecen los ungulados, que se dirigen a las fuentes de agua. El ciclo comienza de nuevo.» Agua y carcasas –el primer paisaje deseado.

Después de haber sido, durante más de cien mil años, los únicos representantes de Homo en Europa, los Neandertal vieron infiltrarse en sus territorios, desde el este, a grupos de intrusos, con los que iban a convivir por largo tiempo: los Sapiens. No sabemos, y quizá no pueda saberse nunca, qué sucedió en los diez mil años (–45.000/–35.000) que, de modo eufemístico, son definidos como «la Transición», anticipando el *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert. Sin embargo, en las últimas décadas las fabulaciones de los paleoantropólogos sobre ese periodo se han sucedido con intensidad. ¿Genocidio? Lewis-Williams habla de un «genocidio quizá más intermitente que constante». Según Ezra Zubrow, en cambio, «una leve ventaja demográfica», del orden de «una diferencia de dos por ciento en la mortalidad», hubiera bastado para causar una «rápida extinción de los Neandertales». Otras explicaciones se han ofrecido, apuntando a las estrategias de caza o a las elecciones de los ámbitos o sobre factores

climáticos. Todas estas hipótesis tienen un elemento común: el gran albedrío –y la falta de argumentos probatorios. Lo cual no quita que, observando esos diez mil años de transición, en un escenario que se extiende entre Francia y España, definido por algunos paleoantropólogos como *cul de sac,* finalmente se toque el fondo de todos los posibles conflictos: un enfrentamiento primordial, fuente de todas las tramas en las que chocan los oponentes. En cualquiera de los casos, Sapiens es un *extranjero* que llega a unas tierras ya habitadas.

Acerca de las relaciones entre Sapiens y Neandertal, los paleoantropólogos deberían tener siempre presentes unas palabras de Simone Weil: «En la época de la alternancia de las razas en el amanecer de la humanidad (es decir, cuando el *homo sapiens* de los paleontólogos sustituyó a los ejemplares precedentes), los vencidos parecen haberle parecido a los vencedores una especie animal más que humana [...]. Pero uno de esos vencidos podría haber sido Dios encarnado. Este es quizá uno de los orígenes de Dios disfrazado de animal.»

Homo sapiens tuvo necesidad de una incubación de más de cincuenta mil años para llegar a la agricultura, la domesticación, la vida sedentaria. Junto con él, durante cerca de treinta mil años (el último hallazgo neandertaliano, a día de hoy, fue hecho en Gibraltar y se remonta a hace 28.000 años), seguía viviendo un pariente cercano en la filogénesis, *Homo neanderthalensis.* Sapiens lo vio desaparecer. O lo hizo desaparecer. En cualquier caso, la historia de sus relaciones con los Neandertal es enorme, la novela negra no escrita que está detrás de todas las novelas.

El Neandertal de Marillac era un superpredador que se nutría sobre todo de cuadrúpedos herbívoros. No muy distinto era el régimen alimenticio de los lobos que vivían en la misma zona durante ese periodo. Además estaba el Sapiens, que se superpuso a los Neandertal. Unos pocos miles de años más tarde, los Neandertal se extinguieron, en tanto que Sapiens subsiste hasta hoy. Marylène Patou-Mathis, tras veinte años de investigación sobre los Neandertal, durante los cuales había «seguido, desollado, interpretado» cada una de sus huellas, concluyó que todas las teorías sobre su desaparición eran insuficientes. Agregaba, sin sobresaltos, que «hoy, entre las teorías más convincentes, se opta por la de un estrés generado por la llegada de hombres distintos (pero que se les parecían)». El poder del estrés.

Los nacidos en el siglo XXI no difieren mucho, anatómicamente, de un bebé de hace sesenta mil años. En cambio, los primeros hallazgos de moradas estables, en comunidades que descubren y practican la agricultura y domestican algunos animales, se remontan a alrededor del 10.000 a.C. ¿Por qué solo entonces? Según los paleoantropólogos se trata del *sapient paradox,* la «paradoja del Sapiens», para la cual aún no se ha encontrado explicación. Sin embargo, la paradoja podría servir también para otra cosa, volviéndose material de gran utilidad para un autoanálisis del propio paleoantropólogo, que aún está por empezar. La paradoja, en efecto, solo existe si se presupone que Sapiens, una vez alcanzado su estado anatómico y genético «moderno» (como suelen decir los estudiosos), no tuviera nada mejor que hacer que descubrir y desarrollar la agricultura, volverse sedentario y domesticar algunos animales. Abandonando así, al fin, su existencia de cazador-recolector, de la cual se presupone que consistía únicamente en una tenaz búsqueda de alimento necesario para la supervivencia. Esos cincuenta mil años de intervalo, precedentes a la vida sedentaria, se vuelven entonces una molesta lentitud. ¿Por qué Sapiens habría esperado tanto antes de *sentar cabeza*? ¿Nada menos que cincuenta mil años? Acaso esta reconstrucción tiene mucho que ver con la actitud mental del paleoantropólogo a finales del siglo XX y muy poco con lo que sucede en las últimas fases del Pleistoceno.

En medio de todo esto irrumpe, en 1995, el descubrimiento de Göbekli Tepe: un sitio que contradice radicalmente todos los presupuestos tácitos de los paleoantropólogos. A partir de los datos elementales: en el centro de la Medialuna Fértil, es decir, de la región en la que se sitúan los descubrimientos más importantes para comprender los inicios de la agricultura (Çatalhöyük), existía, alrededor del año 10.000 a. C., una población de cazadores-recolectores dedicada a levantar placas de piedra de varias toneladas de peso, algunas de ellas cubiertas de relieves con figuras de animales salvajes y formas geométricas. Ninguna huella, ni siquiera rudimentaria, de la práctica de la agricultura; ninguna huella de domesticación de animales; ninguna huella de vida sedentaria. Göbekli Tepe no era un lugar en el que se vivía. Servía para otra cosa –nadie puede decir con certeza para qué. Por otra parte, es verdad que el mero hecho de crear ese sitio debe haber requerido el trabajo de centenares de personas. Era necesario admitir que esa ignota población de cazadores-recolectores se preocupaba por otras cosas, además de cazar y desenterrar tubérculos.

En los relieves de Göbekli Tepe los animales son por lo general hostiles al hombre, son temibles: aves rapaces, escorpiones, arañas y escolopendras; los cuadrúpedos son zorros, lobos, grandes felinos u otros seres compuestos que no parecen inofensivos. Hay además una magnífica serie de mariposas. Las piedras, en forma de *T,* se disponen en un círculo perfecto: son ya una importante manifestación de lo abstracto. Sobre la superficie de las piedras aparecen los animales, como si *debieran* estar ahí. Se evita la piedra desnuda. Como si las placas de piedra, que llegan a pesar varias toneladas, no pudieran existir si no dejaran aflorar en su superficie, casi como si fueran tatuajes –aunque se trata, en ocasiones, no de grabados sino de bajorrelieves–, a los animales.

«En la gran familia de los seres compuestos del arte mesopotámico, los “demonios” y los “monstruos” muestran las siguientes diferencias: los seres que deambulan en cuatro patas como animales son denominados monstruos, los que caminan en la típica postura erecta del hombre son definidos como demonios»: de este modo Klaus Schmidt, el descubridor de Göbekli Tepe, desvelaba los criterios de su trabajo, reconociendo el modo en que «la verdadera identidad de cada ser compuesto [...] no ha sido aún individualizada». Al mismo tiempo, los primeros seres humanos que tomaron forma en las piedras, enteros, emanaban siempre algo espectral. Ojos vacíos, extremidades apenas esbozadas e informes. Si es inevitable atribuir una calidad única a la estatuaria griega, mucho se debe a su

capacidad de desembarazarse sin daños de la vaina de ese pasado en el curso de unos pocos años; años que, en comparación, equivalen a un parpadeo.

Leopardos, buitres: animales que el hombre no come y que comen al hombre. Dominaban las pinturas de Çatalhöyük. Velaban en las paredes domésticas. Eran los herederos de los otros animales temibles, esculpidos en las placas en forma de *T* de Göbekli Tepe. Aunque ya consolidados como sociedad, los hombres tenían necesidad de contemplar largamente –o quizá de tener a la vista apenas se despertaban– esos animales de los que nunca estaban seguros de poder huir.

«En Çatalhöyük no hay más que casas y estercoleros, y recintos para animales», observó Ian Hodder, después de haber pasado varios veranos excavando el sitio: una gran aldea apiñada, sin razón aparente, sin espacios especializados ni funcionales. Cada casa era a la vez hogar, dormitorio, cementerio, santuario, taller, almacén. Se puede solo constatar que en muchas de esas casas, más bien pequeñas y destinadas a esos usos múltiples, los habitantes sintieron la necesidad de representar, sobre todo, animales peligrosos –el primero entre todos, por su frecuencia, el leopardo– o encajar cuernos y cráneos entre los muros, pintándolos y esculpiendo relieves. Mellaart, primer arqueólogo que estudió el sitio, definió estos espacios como «santuarios». Después llegó a la conclusión de que eran *zonas* de las casas. En verdad no había ni rastros de santuarios dedicados exclusivamente a ese uso particular.

Un día, cuando ya se habían encontrado unos 650.000 fragmentos de huesos de animales, Nerissa Russell identificó el primer hueso de leopardo. Era una garra, usada como pendiente, con un hoyo circular. Fue encontrado cerca de un cráneo humano, enlucido. Cerca de ambos, el brazo derecho de un esqueleto de mujer, apretando el cráneo. Después de medio siglo de excavaciones, esa garra-pendiente era el único fragmento de leopardo enterrado. Sin embargo, en el sitio eran visibles por todos lados los leopardos: pintados, en relieve, esculpidos, en figuritas de arenisca. Cabalgados por mujeres o cerca de mujeres. Otras mujeres y hombres se envolvían, en las pinturas, en pieles de leopardo.

Erwin Rohde, el más afín entre los amigos de Nietzsche, detectó un aspecto sin el cual la terrible novedad del mundo homérico resultaría incomprensible: el *alivio* de la vida, su total abandonarse al esplendor, incluso en medio de cualquier atrocidad, si es verdad –como escribió Vico– que «la atrocidad de las batallas y de las muertes homéricas [...] dan a la *Ilíada* toda su grandeza». Nada es tan lacerante como la visión del Hades que se le abre a Odiseo. Cansadas, delirantes, las almas siguen viviendo –forma parte de su tormento. Saben que ya no podrán intervenir en el mundo, donde reina la luz. Este es el origen del resplandor homérico: «El que está vivo es dejado en paz por los muertos. En un mundo en que solo reinan los dioses, no los pálidos espectros sino figuras fijadas en un cuerpo, que obran por doquier, y habitan una cima serena “sobre la que se difunde un maravilloso fulgor”.» La escena homérica no es un principio; se parece más a un final. Detrás, se extiende una región oscura e infinita, infestada de espectros, simulacros errantes, voces sin cuerpo. Si alguna vez existió alguna, esta es la única cesura que divide Grecia de toda prehistoria.

De hecho, el obstáculo mayor, si se quiere comprender algo de la prehistoria, está dado por el hecho de que en el ínterin la vida de los hombres se ha *aliviado* enormemente. A tal punto que el mundo puede incluso no ejercer ya ninguna presión sobre quien lo observa. Al menos en determinadas situaciones experimentales, como la que se alcanzó en el siglo XIX, ante todo en los miembros de la alta burguesía que vivía de rentas, en los años de la reina Victoria. Este era el material humano predilecto de Henry James. Este, en lugar de sílex afilados, disponía de frases dejadas caer en conversaciones, anécdotas, chismes, visitas, banquetes, paseos. Sobre la base de todo eso, James reconstruía una maraña de lazos que no tenían prácticamente ninguna relación con el mundo exterior. La naturaleza era un escenario ocasional. Todo se desarrollaba en interiores, ocasionalmente en la calle o en jardines. ¿Qué podía pasar cuando el *alivio*, la decisión de deshacerse del mundo como de un lastre molesto, se volvía una regla de vida conscientemente practicada?

Entre los cuentos más importantes de Henry James hay algunos que no llegó a escribir. Son los «pequeños *sujets de nouvelles*», embriones nunca desarrollados que solo conocemos por las anotaciones en los *Cuadernos*. Sin embargo, se tiene a veces la sospecha de que precisamente fuera esa su *forma final*, la más adecuada para una historia que, en innumerables ocasiones, había nacido de una frase dicha por alguien en conversaciones, durante una de las innumerables ocasiones mundanas de las que James participaba –y que eran el terreno mismo, continuamente movido y removido, de su obra. Así sucede con una frase que le había dicho Mrs. Procter, en la que James reconoce el «minúsculo germen para un cuento diminuto», del que solo nos queda un apunte.

En Torquay, el 28 de octubre de 1895, James anotó estas palabras en su cuaderno: «Recuerdo cómo Mrs. Procter me dijo una vez que, habiendo tenido una vida repleta de problemas, sufrimientos, cargas y devastaciones, la posibilidad de *sentarse a leer un libro* constituía para ella, en sus años otoñales, un placer singular, un lujo profundamente *sentido*: tan grande era el sentimiento de seguridad que de ello emanaba, la certeza de que, tras haber sobrevivido a tantas cosas, *nada podía ocurrirle ahora.* Prácticamente nunca había gozado de ese placer en tal grado y manera; y día tras día disfrutaba de él como si fuese nuevo. Tal vez exagero un poco la declaración de su éxtasis personal, pero lo cierto es que hizo el comentario y entonces me impresionó muchísimo. Ahora vuelve a mí con la sugerencia del minúsculo germen de un cuento diminuto.»

Inmediatamente después, James diseñó el perfil de ese cuento, con tal agudeza que no cabe lamentarse por el hecho de que no lo haya escrito por extenso: «Habría una persona, anciana o entrada en años, persona que uno

habría conocido a través de cierto contacto que dio la oportunidad de observarla. En las tranquilas aguas de un fondeadero último, esta persona anciana trasluciría tal felicidad, tan conmovedora plenitud en el gozo de las más sencillas inmunidades y seguridades de la vida –un paseo sereno, una lectura tranquila, la visita de cortesía a un amigo o el lujo de una relación de lo más corriente– que uno no podría menos de preguntarse qué clase de infortunios pretéritos habrían conferido semejante valor a los más habituales privilegios del presente. ¿Qué desdichas habría padecido, qué adversidades soportado el anciano (hombre o mujer)? Esto constituye un misterio sugerente. El anciano (de edad por determinar con propiedad) es reservado, oscuro, introvertido con respecto a ciertas cosas –y siempre está fatigado, y no obstante sereno. Uno se hace preguntas, pero en realidad nada quiere saber –lo que en verdad le interesa es proteger, salvaguardar estas simples alegrías. Uno observa y comprende, se enternece, se divierte, se complace en pensar que el anciano está a salvo por el resto de sus días.»

Tratemos de trasponer el «cuento diminuto» de James a la historia extensísima de Sapiens. Este, durante varias decenas de años, intentó, a base de pruebas y errores y procediendo en múltiples direcciones, aligerarse del mundo. Alejándose, ante todo, de los animales; protegiéndose de la naturaleza en general. Con progresivo alivio aunque no sin angustia, porque toda innovación contrastaba con comportamientos inveterados. Cada vez más, la humanidad se parecía a Mrs. Procter, quien, «habiendo tenido una vida repleta de problemas, sufrimientos, cargas y devastaciones», había llegado a concebir un lujo profundamente apreciado, que era este: estar *sentada leyendo un libro*. Podría parecer algo sin importancia pero no si lo vinculamos con lo que eso implicaba: «la sensación de que [...] *ya nada podía suceder.»* Mrs. Procter, después de su vida agitada, y Sapiens, después de milenios de historia, aspiraban a una misma condición: protegida, separada del mundo gracias a una barrera insuperable, que impide toda irrupción del exterior –todo ulterior asalto de los depredadores. Mrs. Procter y Sapiens coincidían también en el *lujo* que se proponían: *leer,* sentados en un sillón. Leer, de hecho, sea lo que sea, implica recorrer de nuevo las vicisitudes del pasado, que ahora pueden parecer fascinantes e incluso divertidas, como un espectáculo ininterrumpido. Pero sobre todo *lejano.* No hay nada mezquino en esa sensación, si se tienen en cuenta los tormentos y los prolongados sufrimientos anteriores. Mrs. Procter hubiera podido ser acogida en un museo de historia natural o en el de madame Tussaud como compendio de la humanidad occidental existente en el imperio más extenso de finales del siglo XIX. Por esos mismos años, Sapiens seguía emprendiendo campañas de rapacidad y conquista en diversos continentes, cosa que no resulta en absoluto incompatible. Era un torbellino que escondía, en su centro, una escena de perfecta quietud: Mrs. Procter sentada en su sillón leyendo, protegida de cualquier perturbación y con la tranquilidad de pensar que ya *«nada podía ocurrirle ahora»*.

Esa sensación de Mrs. Procter era, obviamente, ilusoria, aunque solo fuera por los tres males que el joven Buddha sintió antes de abandonar el palacio del padre: la enfermedad, la vejez, la muerte. Cualquiera sabe que el mundo encuentra siempre la oportunidad para hacerse notar y todo intento de sustraerse a sus irrupciones no puede durar por mucho tiempo. Sin embargo, un vasto movimiento histórico había fomentado, nutrido y desarrollado esa ilusión, de la que Mrs. Procter era una representación ejemplar.

Henry James era consciente de todo esto, con plena lucidez, pero era eso lo que quería contar. Su genio narrativo lo impulsaba a buscar lo que permanecía en los intersticios de las otras historias que se escribían a su alrededor, incluso por aquellos que más admiraba: Stevenson o Turgenev. Mrs. Procter no podía servirle para contar cómo una tranquila tarde solitaria podía hacerse añicos como consecuencia de cualquier acontecimiento exterior. James apuntaba más alto. Quería algo más sutil e insidioso: el modo en que esa tranquilidad se iba a autodestruir, por obra de un agente corrosivo *desde el interior*.

A partir de lo que Mrs. Procter le había dicho, James escribió: «Uno observa y comprende, se enternece, se divierte, se complace en pensar que el anciano está a salvo por el resto de sus días». Podía parecer una conclusión –sin embargo, era ahí precisamente donde se desencadenaba el demonio de James, poniendo en marcha la metamorfosis del «minúsculo germen» en cuento. Era un momento ritual, recurrente en los *Cuadernos.* El pasaje a la elaboración era señalado con una fórmula que en su versión completa se presenta de este modo: *«Voyons un peu les détails.»* En ese preciso instante comenzaban a vibrar las antenas narrativas de James –el cuaderno se volvía el registro estenográfico de lo que esas antenas percibían. Todo es consecuencia de lo que James había oído decir a Mrs. Procter. Aquí el tono cambia bruscamente. No es ya Mrs. Procter quien habla, sino James el que sigue su estro: «Entonces ocurre el pequeño desenlace. ¿Y no consiste este, no *debe* consistir, en que vuelve a hacerse real cierto espantoso peligro, cierta antigua amenaza o interrupción proveniente del pasado? Las pequeñas seguridades y placeres se tambalean. Lo que creo divisar es que se presenta alguien, alguien fatal. *Voyons*: –Me parece ver, por ejemplo, un anciano cuya *esposa* vuelve a aparecer.» *Voyons:* es como si asistiéramos al momento auroral de la invención narrativa. Algo, en la sombra va tomando forma: «Lo que creo divisar es que se presenta alguien, alguien fatal.» Frase que podría ser el emblema del género novela.

Las palabras de Mrs. Procter se vuelven la posición a destruir. ¿De qué modo? Es necesario que tome forma el «espantoso peligro» que siempre está al acecho –y que vuelve vana cualquier pretensión de *estar a salvo*. Es aquí donde irrumpe el detalle: Mrs. Procter se transforma en un anciano caballero, cuya esposa reaparece. Situación que podría resultar banal, incluso si la mujer era «la fuente de las complicaciones y cargas precedentes». Pero no es así –y aquí el demonio de James tiene al fin todo el campo de juego a su disposición. La mujer que reaparece no es antipática ni reivindicativa. Por el contrario, está «arrepentida, reconciliada, compungida, reedificada». Sin embargo, lo que espanta al viejo caballero es el *estorbo*. Esa mujer reaparecida «lo estorba con su arrepentimiento, con su... lo que fuese en otro tiempo». El caballero solitario se ve obligado a cobrar consciencia, con verdadero

espanto, de que puede tener un doble: la esposa reaparecida. Basta con eso para destruir la arquitectura de la soledad. En su ostensible docilidad, la mujer no es solo un doble. Es, también, un rival: «Ha regresado (sincera, es cierto, aunque egoísta), en busca de paz y quietud –también *ella* quiere leer un libro, etc., pero de alguna manera su reposo acaba con el de él.» Frase cruel: se puede destruir a alguien simplemente con permanecer sentado en una butaca leyendo un libro, no muy lejos de él. James sabe hasta qué punto es cruel que se detiene un momento, como un torturador golpeado por un acceso de benevolencia: «Mientras lo escribo y veo todo siento compasión por él.» Escribir es un *ver todo* y tomar nota.

Con pocos toques, James ha creado una situación insostenible, no menos que ciertas escenas de Dostoievski. ¿Cómo salir de ella? «De modo que al fin él desaparece abruptamente –se extingue, dejándola dueña de todo.» ¿Dónde irá? Acaso, como Wakefield en el cuento de Hawthorne, a una casa al otro lado de la plaza. Tratará de volver a ser invisible.

¿Y la mujer, la terrible mujer, ese «alguien fatal»? James precisa, agudiza la mirada: «La diviso a ella –una vez lo ha exterminado [*exterminated*]– entregada a la misma feliz serenidad de la que disfrutaba *él*. Se sienta en su butaca, bajo su lámpara, ante su mesa: expresa la misma alegría minúscula y quieta que él expresaba: "Qué lujo es sentarse a leer un libro." Se trata del mismo libro que yo lo viera leer a *él* en otro tiempo.» Aquí se habla del origen violento de la imitación, de esa aventura primordial que en un tiempo lejano indujo a los hombres a imitar a sus perseguidores. Es un hundimiento silencioso en la prehistoria desde la cima de la «civilización perfeccionada». James precisa a continuación que su viejo señor y la mujer pertenecen al «tipo específicamente refinado y distinguido» (y subraya: son *«raffinés»)*. Él, en particular, es «un hombre de mundo, de calidad, por así decir». Precisamente eso hace que «su satisfacción en las pequeñas alegrías, su felicidad en lo meramente negativo sea suficientemente conmovedora». Del Paleolítico a la *décadence*, el trasfondo mental de lo que sucede ha permanecido intacto.

El cuento provocado por Mrs. Procter permaneció en estado de proyecto, pero tenía ya un título: «Les Vieux». Le faltaba, en cambio, el *«faire*, el duro, delicado, repetido proceso»: era el modo en que James nombraba la escritura. Acaso «Les Vieux» ya había sido escrito, sin embargo: en las dos páginas que le dedica en los *Cuadernos*. No hacía falta más.

VI. LA ÚLTIMA NOCHE DE ZEUS EN LA TIERRA

A lo largo de dieciséis generaciones, Zeus se unió a mujeres terrestres. La primera fue Níobe, la última Alcmena. Níobe era hija de Foroneo, «del que se dice que es el primer hombre» dijo Solón a los sacerdotes egipcios cuando les quiso contar «lo más antiguo que tenemos». Los sacerdotes sonrieron y dijeron: «Solón, Solón, vosotros los griegos seréis siempre niños.» Para los egipcios eran siempre recientes. Para Zeus, Níobe fue la primera mujer en la tierra. No existió ningún instante en que no hubiera una mujer asediada por el dios. En cuanto el caos se disolvió, el mundo comenzó a ser inquietado por los amores divinos *(«Aque Chao densos divom numerabat amores»*, se lee en las *Geórgicas)*. Amores *densos,* tupidos, como puntos sobre la recta, apretados como una flecha sobre el blanco. El mismo golpe y el abrazo informe de la bruma. Abandonado el reino de las metamorfosis, se entraba en el de las falsificaciones. *Incipit comoedia*.

Con frecuencia los héroes eran sobre todo cazadores. O por lo menos resolvían sus asuntos mientras practicaban la caza. Fueron sus flechas envenenadas las que devastaron y dispersaron a los Centauros, maestros de todos los cazadores. Fue también su flecha la que se clavó, por error, en la rodilla de Quirón e hizo que ese inmortal, maestro de los Centauros, deseara la muerte. A la vaciedad, a la gratuidad de la caza, Hércules contrapuso la funcionalidad del trabajo. Se volvió entonces desmañado, robusto. Podía distinguirse cada uno de sus músculos, que actuaban al servicio de otro y todos juntos al servicio de algo. Antes, el cuerpo del cazador había sido una línea fluida, tersa, parecida a la flecha de punta ondulada, parecida al perfil de la espalda del animal al que la flecha iba a herir.

Hércules sabía que no podía improvisar nada. Para él, todo estaba ya predispuesto. No se le había concedido el juego de la aventura. Fue el primer hijo irremediablemente coartado por los designios del padre –y de la madrastra. Pero cuán aventurado, socarrón e impúdico había sido el juego de Zeus para que Heracles pudiera nacer... Acaso porque, para Zeus, esa fue la última ocasión de jugar con las mujeres de la tierra.

Zeus tocó a la puerta de Alcmena bajo el aspecto de Anfitrión, como si volviera por sorpresa de la expedición contra los teléboas, cargado con el peso de las armas. Alcmena lo acogió con estupor: sobre el fondo de la noche, Anfitrión parecía envuelto «en una tormenta de oro». En el vano de la puerta se recortó la figura poderosa de Alcmena. En ella era notable la fuerza antes que la belleza, que sin embargo era grande; y, apenas levantaba la vista, una cierta gravedad en la mirada, como de quien conoce el fondo de las cosas y lo callara para siempre. Zeus solo había encontrado algo parecido en la mirada de Hera.

En ese momento, cuando Alcmena abrió la puerta a Zeus y reconoció a Anfitrión, el esposo con el que todavía no se había «mezclado en el eros» ni una vez, mientras Zeus reconocía en Alcmena la expresión de Hera, la esposa-hermana a la que de nuevo estaba a punto de traicionar, dio inicio esa última noche. Siguió expandiéndose en tres noches más, ocupadas por el coito de Zeus y Alcmena, en tanto las Horas habían soltado los caballos y se distraían en sus apartamentos celestes, ignorando ese retraso inadmisible, y los hombres eran golpeados por la somnolencia que siempre los acompaña cuando se encuentran en la situación de testigos involuntarios de hechos divinos que no pueden comprender. Ahora bien, si Zeus, en esa ocasión, no quiso actuar, como afirmaba Diodoro Sículo, «por deseo erótico, como con las otras mujeres, sino para procrear un bebé», ¿por qué esa noche duró más que ninguna otra, casi como si hubiera querido conceder el deseo de no terminar nunca? Era uno de esos enigmas con los que Zeus rociaba sus aventuras. Durante ese coito inagotable Zeus volvió con la mente a otro placer –agudo, exasperado, que había conocido con la bisabuela de Alcmena, con Dánae, cuando descendió sobre ella como lluvia de oro dentro de una cámara subterránea de bronce, sellada desde el exterior. Recordaba siempre el frío y la oscuridad centelleante de verde, esa caja rígida que albergaba en su centro un blando montón de almohadones y de blancas telas con bordados de animales, y por encima un cuerpo perlado y tibio que el hielo del metal que lo rodeaba no conseguía dominar. Esa celda de bronce estaba vacía, excepto por la rica cama apenas iluminada por una pequeña claraboya en el techo –y, junto a la cama, suspendido de un hilo invisible, un espejo redondo, en el que, en ocasiones, Zeus vio un destello difuso que se perdía en el pecho de la prisionera.

Con Dánae, como nunca antes, Zeus había llegado a olvidarse de sí mismo. El cuerpo se deshacía en gotas que eran también monedas ligeras, tintineantes, húmedas al contacto de la piel de Dánae, que se adherían a ella y se escondían en todas partes, bajo las axilas o en las ingles o detrás de las rodillas. La lluvia caía a cántaros, en la tranquilidad sepulcral. Esa princesa de Argos, recostada sobre dos grandes almohadones, lo miraba curiosa, en la penumbra, mientras las monedas resbalaban sobre las telas de la cama o se amontonaban entre sus muslos. Desde la cabeza, la melena, como una roca brillante de almizcle, destilaba grandes gotas a lo largo de la espalda y formaban un lago entorno de las nalgas. Entre los dedos de los pies se asomaban otras monedas muy finas, que se enredaban después en un remolino alrededor de los tobillos de Dánae, largos, finos, célebres.

Sin embargo, Zeus no pensaba solo en Dánae. Mucho más lejana, y siempre en la misma estirpe, a dieciséis generaciones de distancia de Alcmena, Zeus recordó a Níobe, hija de Foroneo, la primera mujer terrestre con la que había yacido. Siempre lo habían atraído las mujeres de esa estirpe de Argos: en esa familia habían comenzado sus historias de amor en la tierra. Alcmena era la última mortal a la que iba a tocar. Sabía que de ese amor nacerían hijos que ya no estarían a la altura de los anteriores –«no quiso que lo peor sustituyera a lo mejor». Incluso el dios

debía atenerse al paso del tiempo.

Esa noche con Alcmena iba a ser, para Zeus, la despedida de una fase entera de su vida, aquella en que todas las mujeres sabían que podían llegar a ser sorprendidas y embriagadas por su visita. Una larga complicidad se había creado entre él y aquellos seres, que habían servido, entre otras cosas, para dar curso a la historia. La historia, ahora, corría por su propio pie, como una roca desprendida de la montaña. Quedaba pendiente una última obligación: hacer que naciera el héroe, Hércules, que sería la gesta misma, su inminente, ciega, irremisible condena. Zeus estaba por abandonarse a una nueva, útil paradoja. Para que naciese el héroe más humano, aquel para el cual todo fue trabajo, incluso el amor y la gloria, había elegido transformarse en un hombre como todos los demás, aceptando el papel de marido como en una pareja cualquiera de mortales.

Habiéndose despojado de las armas, y mientras se lavaba y ungía, Zeus se sintió en el deber de contarle a Alcmena, con el tono del guerrero cansado y feliz, episodios inventados de una guerra de la que nada sabía. Mientras hablaba, palpitaba en él una hilaridad que nunca antes había experimentado, y sin embargo se presentaba ahora nítida como una forma que se fijaba de una vez para siempre. Nacía la comedia, ese último don, el don del malentendido y de la risa, que Zeus dejaría en herencia a aquellos queridos seres que debía abandonar. Alcmena seguía escuchándolo, escondiendo la duda en la mirada penetrante. Entonces, su cuerpo majestuoso estaba estirado sobre la cama, con la cabeza reclinada sobre su brazo blanquísimo. Zeus no sabía qué nuevos episodios inventar de su guerra inexistente contra los teléboas. Se sentía como esos borrachos en las tabernas que tozudamente repiten la misma anécdota una y otra vez.

Se acercaba el momento en el que los cuerpos entrarían en contacto. Zeus estaba serio y absorto. Se disponía al coito con Alcmena como a un asunto exigente. Mientras tanto se decía: qué extraña experiencia ser hombre, sin ni siquiera un resplandor divino. Y sobre todo: tener que actuar, al modo de un cómico de la legua que improvisa cada noche una escena distinta. Cuánto más fácil, más natural, ser un cisne, un toro blanco, un águila o incluso una mujer, como le sucedió para seducir a Calisto. Alcmena seguía mirándolo. Acostumbrada a la *sōphrosýnē,* a esa capacidad de esquivar los extremos que los griegos veneraban tanto más cuanto los sabían extraños a su propia índole, esperaba de esa noche un moderado placer y un dulce sueño. Pero esa noche fueron tres noches –llenas por completo de placer. Alcmena poco a poco se recuperó, en la cama, frente a su esposo que se volvía un amante desconocido y furioso. Sabía todo lo que, durante tantas generaciones, las mujeres habían aprendido de sus uniones con Zeus. En ese punto dejaron de hablar, ya no susurraron ni una sílaba. Se escudriñaban y reflexionaban. Zeus, entorpecido al principio por su forma de simple hombre, volvió a la normalidad. No ya como cuando vagaba multiforme por la tierra en busca de aventuras sino como solía sentirse en el Olimpo, en su lecho nupcial, o donde fuera que se encontrara con Hera, para que todo en torno a ella se volviera una cama. Pensó que, en esa última noche con una mujer terrenal, iba a ser, por una vez, ecuánime. Esa noche final debía ir acompañada de un doble regalo: a sus compañeras de cama y a la esposa que había llevado la cuenta de sus traiciones. A Alcmena, y a través de ella a todas las mujeres, les regalaría la exaltadora capacidad de tomar un hombre por otro y asimismo de tomar a un dios por un hombre y a un hombre por un dios. A Hera le regalaría un amante clandestino: Hércules, la «gloria de Hera». Se trataba de llegar, con suprema atención, a procrearlo. Zeus cincelaba la forma del coito con Alcmena, en la calma y en la furia, porque sabía que la fuerza de Hércules quedaría moldeada de esa forma. «La magnitud del tiempo que se empleó en la procreación presagió la fuerza extraordinaria del que iba a nacer» iba a escribir un día Diodoro Sículo.

Fue esa la aventura más exótica de Zeus. Nunca se había lanzado tan lejos de sí mismo –como en un desconsiderado gesto de homenaje. Sin embargo, al mismo tiempo, sentía que había regresado a la cama de Hera, que con tanta frecuencia había abandonado. Cuanto más se hundía en aquella noche, tanto más claramente Zeus reconocía a Hera en Alcmena, del mismo modo que Alcmena reconocía a Zeus en Anfitrión. Estaba engañando a Hera en nombre de Hera. Nunca como en aquella noche de engaño con Alcmena, Zeus experimentó su devoción conyugal. Hera no podía admitir amantes, pero Zeus quiso darle este amante inconfesable. Por eso dilató esa noche como quien tiene que elegir un regalo –a sabiendas de que, cuanto más larga sea la búsqueda tanto más precioso será el regalo.

El encuentro de Zeus y Alcmena introdujo un nuevo género en la literatura y en las cosas del mundo. Ya no se trataba de tragedia –ni podía llamarse pura comedia, porque en el escenario había, observó Hermes, «dioses y reyes». Maliciosamente agregó: *«Sit tragicomoedia.»* Desde entonces las formas se presentan bajo el sello de lo híbrido. Las manifestaciones de lo cómico y de lo tremendo iban a convivir, como viejos compañeros, alternándose y mezclándose bruscamente sobre el escenario.

Por fin, Alcmena, exhausta, se queda dormida. Zeus desaparece. En el sueño, Alcmena remonta las generaciones de las mujeres de su familia y se encuentra por primera vez con Níobe, como una hermana con la que habla largamente acerca de algo solo conocido por ellas. Después se encuentra con Dánae y conversan acerca de cajas metálicas y de bebés, de aguas, nieve y oro. Mirando a Dánae, Alcmena advertía una delicia y un tormento, una dulce confusión y una punzada, que no conseguía explicarse. Se despertó sobresaltada. Alguien golpeaba con fuerza. Abrió la puerta y vio a Anfitrión cargado con sus armas, cansado, con una luz en los ojos. No lo envolvía una tormenta de oro. Alcmena había aprendido desde hacía mucho tiempo a reprimir el primer impulso. Acogió a Anfitrión con afecto circunspecto. El guerrero empezó a desvestirse y a hablar. Contaba episodios de la guerra, a saltos, con vehemencia, historias que Alcmena ya conocía. Así transcurría la noche, una noche normal. Anfitrión se lavó, se ungió y seguía contando sus historias. Alcmena no pensaba ya en nada. El agotamiento la oprimía, después de aquella noche de amor que había durado tres noches. La lucidez era imposible. Se encontró al fin extendida en la

cama cuando el cielo empezaba a clarear. Reconoció junto a sí el cuerpo perfumado de Anfitrión y sintió que su mano la buscaba. «No hemos pegado ojo», consiguió decir –y volvió a quedarse dormida. Anfitrión se quedó mirándola, receloso. Después se acercó y la poseyó, mientras ella seguía durmiendo, sin placer. Por esa mujer había afrontado toda suerte de adversidades, había sido expulsado de la ciudad, había liderado una guerra feroz para vengar a los hermanos de ella. Alcmena siempre había estado a su lado, pero no había podido tocarla porque siempre alguna promesa, como un sortilegio, lo prohibía. Ahora todas las promesas se habían cumplido. Volvía a casa y encontraba una mujer adormecida, distraída, que inequívocamente había entregado su cuerpo a otro.

Mientras Alcmena seguía durmiendo, perdida, náufraga, Anfitrión reflexionaba acerca de qué hacer con ella. La quemaría viva, enseguida, con toda solemnidad. No veía otra solución. Cuando Alcmena se despertó afuera estaban ya erigiendo una pira compacta. Acercaban con cuidado gruesos troncos bien cortados. En la cima, dispusieron un cómodo lecho, que sería el último para Alcmena. Ella ni siquiera se dio cuenta de que la arrastraban desde su cama hasta la pira, confusa aún por el sueño.

Zeus escrutaba desde lo alto. Alcmena levantó los brazos hacia él, mientras las llamas empezaban a crepitar. Zeus hizo una señal a dos ninfas celestes, las Híades. Desde la bóveda del cosmos, cada una destapó un cántaro del que manaba un flujo continuo de agua. Caía sobre un arcoíris, que afloraba en la luz de la aurora, y, desde ahí, se precipitaba sobre la hoguera de Alcmena. Suavemente la extinguió, antes de que las llamas lamieran el cuerpo. Alcmena sostenía la mirada hacia el cielo y la boca abierta en una invocación muda, mientras hilos de agua se le colaban entre los labios. Reconoció en esa lluvia su salvación –y a la vez un saludo, una alusión. Pensó en Dánae, en el oro que había descendido sobre ella desde el techo, pensó en la tormenta de oro que envolvía a Zeus cuando había venido a su encuentro en la noche. Ese oro, quizá, no volvería a aparecer sobre la tierra. Sin embargo, las gotas que le regaban el rostro, mezcladas con las lágrimas, guardaban una huella de su sabor. La humilde lluvia salvífica anunciaba algo más preciso y más grande, todavía indistinto: la nueva fase del reino de Zeus iba a fundarse sobre la metáfora. Fundamento sólido y lábil a la vez: porque la metáfora es un recuerdo.

Aunque los héroes eran hijos o descendientes de Zeus y de una mortal, lo cual los acercaba a los dioses, estaban destinados a morir, igual que los hombres. Para volverse inmortales era necesario chupar la leche de Hera, la primera enemiga de las madres de los héroes. Tercera consorte de Zeus, Hera había engendrado a Ares, Hebe e Ilitia –todas ellas habitantes del Olimpo. La leche de Hera era permanente. Podía ser chupada por quien que, de otro modo, estuviera destinado a morir. A cada instante, Hera se encontraba en la condición de las mujeres que acaban de dar a luz. En ese estado, perseguía a las mujeres parturientas o que estaban a punto de dar a luz, preñadas por el semen de Zeus. No era uno de los secretos menores de la fisiología divina.

En esto pensaba Zeus mientras Hera dormía. Acercó a su seno al pequeño Hércules, ya condenado a sus trabajos. Zeus no quería que un día desapareciera en el Hades. Hércules se agarró a un pezón de Hera y empezó a chupar con ardor, como un amante. Hera se revolvió y lo rechazó. La leche seguía fluyendo, sin embargo, y haciendo un gran arco salpicó el cielo. Las gotas formaban grumos en la bóveda oscura, en una larga cinta desflecada. Otras gotas fueron a dar sobre la tierra, esparcidas entre los campos y los desiertos. Así se formó la Vía Láctea. En la tierra despuntaron los lirios blancos, los mismos que un día el arcángel Gabriel llevaría a María, en el momento de la Anunciación.

El subterfugio de Zeus se basaba en una historia anterior. Incluso para los dioses cada historia copiaba a otra. Un día, mientras Dioniso guiaba su ruidoso ejército de basárides y silenos hacia la India, la locura lo hirió. No era el divino delirio sino la feroz *lyssa*, la pura demencia, que lo hacía sacar espuma por la boca. La venganza de Hera no caía solamente sobre Sémele sino también sobre su hijo. Había que impedir que Zeus supiera lo que estaba pasando, porque de inmediato hubiera corrido en socorro de Dioniso. La venganza, entonces, hubiera fracasado.

Entonces Hera decidió seducir a Zeus, con los mismos artificios que había usado con él desde niña. Una vez más, Zeus cedió. Encantado, renegó de Táigete, Níobe, Ío –las amantes a las que Hera había aborrecido con mayor intensidad. Dejó que una nube dorada los envolviese, como en una cámara nupcial, tendidos sobre la hierba en una blanda caverna rodeada de montañas. Después Zeus se adormeció. Era precisamente lo que Hera quería, para que durase lo máximo posible «la grave pena de Dioniso, el que no conoce la pena».

Zeus, al final, se despertó sobre la cima del Cáucaso y dedujo el engaño de Hera. La amenazó con recluirla nuevamente en el cielo. Le ataría las manos nuevamente con la misma cadena de oro. Se reservaba esa amenaza para sus momentos de furia máxima. Después pensó en cómo castigar a Hera y salvar a Dioniso en el mismo instante. La conminó a ofrecer su pecho a Dioniso y «dejarlo chupar con sus labios adultos» sus «sagradas gotas». Debía «ungir con su leche el cuerpo de Dioniso y lavarlo de las sucias manchas del morbo que destruye la mente». Hera obedeció. Si sucedió de este modo esa vez, para salvar a Dioniso, así debía suceder ahora, para salvar a Hércules.

Incluso a simple vista, la Vía Láctea aparecía a los antiguos como la más vasta e ilimitada entidad visible. Levantando la mirada, de noche, se reconocía una banda perlada parecida a un río inmóvil, con múltiples ramificaciones. Los Olímpicos no se dejaron impresionar por esa inmensidad irreductible. Excelsos retóricos, prefirieron referirse a ella por antífrasis. Escogieron los incidentes menos probables, como sucedía con frecuencia en las vicisitudes de Hércules, para dar origen a algo connatural a toda vida. No se trataba de la inmensidad de los espacios ni de la desmesura de los números sino de lo *continuo*, que un día iba a volverse el tormento y la paradoja de Cantor. La Vía Láctea lo arrastraba hacia el cielo, siguiendo luego en la tierra y bajo la tierra. Porque, dice el *Jaiminīya Brāhmaṇa*, «en verdad el mundo brillante es por así decir continuo [*saṃtata*]». Era la corriente que fluía sin tregua desde el «cubo celeste» –*kośa* lo llamaban los videntes védicos. Tal como actuaba en el cielo lo hacía en la

mente, encontrándose y desencontrándose con la singularidad de lo discreto. Lo que en la India fue evocado por himnos enigmáticos fue para los griegos un cinturón de estrellas: cada una era una gota salpicada desde el seno de la enojada Hera. Ejemplo inigualable de desdén cósmico.

Durante largo tiempo llegaron al Olimpo noticias minuciosas de los trabajos de Hércules. Enteros periodos fueron marcados por acontecimientos que lo concernían. Se decía: «Eso pasó cuando Hércules era esclavo de Ónfala»; o bien: «Fue cuando Hércules capturó las yeguas de Diomedes». Sin embargo, Hércules iba a volverse un habitante del cielo y, aunque no siempre estaba presente, tenía allí su propia silla. Zeus le había ofrecido formar parte de los Doce. Hércules sabía ya demasiado de teología como para no advertir la trampa. «Si me convierto en uno de los Doce, un dios deberá ser expulsado», dijo. «¿Y cómo podría aceptar un honor que supone un deshonor para un dios?» Zeus sonrió, con cierta malicia. ¿Quién podía ser más experto que Hércules en los Doce? Lo había sufrido en su propia carne –durante largo tiempo. Siempre había sido el Decimotercero, la purga sacrificial de la totalidad, el residuo que al final se quema. Hércules había sido herido por la locura *después* de haber cumplido con sus doce trabajos. Algo en él, por destino, estaba de más respecto a una medida calculada con vejatoria precisión. Así permanecería también en el Olimpo, incluso si entonces todo se volvía más llevadero –y Hércules podría moverse como un huésped, un pariente, un héroe, un hombre o un dios, sin que nunca nadie pudiera cometer la descortesía de pedir precisiones acerca de su naturaleza. La historia de Hércules –pensaban los Olímpicos y pensaba, sobre todo, Zeus– sería, ante todo, una historia de Hera. Además de su perpetua perseguidora, la diosa había sido ya, al menos durante algunos momentos, la nodriza, la madrastra y la suegra de Hércules. En esos múltiples roles, y en el perpetuo de guardiana de las leyes cósmicas, lo había asediado, de modo que, hacia cualquier punto que Hércules mirase, no podía ver otra cosa que a Hera, con esos ojos redondos. Pero quedaba una vasta cavidad fantasmal en ese círculo: el papel todavía no reconocido, del que todos los demás dependían: el de madre. Zeus se acercó a Hera con expresión grave, como sucedía en las raras ocasiones en que confabulaban en soledad. Dijo: «Ahora es el momento. Ahora tienes que cumplir el acto que siempre has postergado.» Abrió la puerta y dejó entrar a Hércules. Tenía su habitual rostro bronceado por el sol, grises las puntas de los cabellos. Por primera vez, en su mirada se transparentaba un abatimiento que ningún monstruo había sido capaz de provocarle. Hera se había echado en la cama, sin saludarlo siquiera. Enarcó el gran cuerpo, levantándose el peplo con los brazos, como quien descorre una cortina. En presencia de Zeus, con gesto cauteloso y tímido, Hércules se acercó a la cama de Hera y escondió la cabeza bajo sus ropas. Después desapareció incluso su potente torso, mientras el peplo de Hera, tendida de espaldas, se hinchaba. Al final incluso los pies de Hércules quedaron cubiertos por los pliegues de la tela. Se hizo un silencio –y la informe montaña blanca, sobre la cama de la que despuntaban solo el alto seno y la cabeza radiante de Hera, se instaló en la inmovilidad. Se oyó un largo gemido, remoto, una voz de mujer, de animal y de niño, y algo oscuro rodó por el suelo, como una bolsa. Era el cuerpo agazapado de Hércules, que Hera acababa de parir. «Aquel a quien en un tiempo la diosa Hera de los blancos brazos odiaba más que a ningún otro de los dioses benditos y los hombres mortales, ahora lo ama y honra más que a todos los otros inmortales, excepto al potente hijo de Cronos.» Los otros dioses, a quienes Zeus había dejado entrar en la habitación, observaron la escena en silencio, como si hubieran sabido desde siempre que ese tenía que ser el final.

VII. ESPUMA FUI

A sus veinte años, Ovidio era un provinciano de buena familia que buscaba hacerse un lugar en Roma. Se resistía a la idea de elegir una carrera seria, de esas que gustan a los padres. La retórica no lo empujaba por el lado del foro sino por el del verso, que manaba de su boca como la prosa de la de monsieur Jourdain. El primer dios que conoció fue Cupido. Risueño, el dios le había arrancado un pie a sus hexámetros, convirtiéndolos en dulces dísticos elegiacos. Era un robo –y Ovidio iba a dedicar la vida a mostrar cómo el robo es ante todo un acto erótico. Desde entonces ya no se sintió obligado a la gravedad épica. Ovidio se veía inducido por el metro aligerado a cantar a cierta «muchacha de larga cabellera bien cuidada». Así nacieron los *Amores*, fieles únicamente a la irreverencia del dios que había invadido el «corazón solitario» del poeta con una única palabra genérica e imperiosa: *Amor*.

La impertinencia de Ovidio invistió también al soberano de los dioses, desde el principio de las *Metamorfosis*. En la primera de sus aventuras amorosas, Zeus se dirige a Ío llamándola «virgen digna de Júpiter» –y hasta aquí bromeaba–, pero a continuación no se contiene y habla de sí mismo como de un dios «que no pertenece a la plebe», *«nec de plebe deo»*. ¿Existía acaso una plebe de los dioses? Idea desconcertante que el poema había ya insinuado pocos versos más arriba. En el Olimpo, a derecha e izquierda del palacio de Zeus, se abrían de par en par las puertas de las casas de los otros dioses. Más allá, dispersas e irregulares, las casas de la plebe *(«plebs habitat diversa locis»)*. No sorprende que, inmediatamente después, Ovidio se atreva a hablar de un «Palatino del cielo». Porque, según su descripción, el Olimpo es una duplicación celeste de la Roma imperial. Aquel que estaba por dedicar miles de versos a una secuencia ininterrumpida de prodigios no consideraba necesario señalar una diferencia entre la morada de los dioses y la de sus conciudadanos. Nunca la vida de los dioses se había superpuesto a tal punto, hasta en los mínimos e íntimos detalles, a la de los habitantes de una metrópoli, de esa ciudad que pretendía ser *la* ciudad. Pero eso no atenuaba en absoluto el carácter mágico de los hechos prodigiosos que estaban a punto de ser narrados. Este es el escándalo particular de las *Metamorfosis*: relato de un mundo tejido de prodigios y habitado por personajes –dioses, sobre todo– que razonan como si los prodigios ya solo se encontraran en los poemas. El joven Ovidio lo había anunciado con crudeza, en un dístico de los *Amores*: «Hablo de hechos prodigiosos, ficciones inventadas por los poetas antiguos, / que nunca han ocurrido nunca ni ocurrirán.»

Elegía respiraba en un bosque tupido, con agua y una gruta en el centro. Lugar propicio para el numen. Era ligera, cojeaba graciosamente, el vestido arrugado, inconsistente. Enjuto y nervioso, el poeta del que mucho se murmuraba en Roma aunque no precisamente por razones literarias, caminaba entre aquellos árboles. Pensaba en qué iba a escribir. Todo lo atraía excepto la ruidosa tragedia, con su cara de circunstancias, los coturnos de colores, la uniformidad del verso. Por otra parte, ya no se podía escribir tragedias: era asunto de funcionarios imperiales, como los sacrificios. Ovidio miró a Elegía, que le sonreía de reojo. Tenía todavía la fragancia de lo nuevo. Fingió quererla porque era joven, breve y adecuada a los mensajes amorosos. Pero no eran más que pretextos. Si la quería era porque para él representaba la poesía misma, corriente, accidental y privada. Cuando, más tarde, vivió entre los tracios, en la helada desembocadura del Danubio, siguió hablando en dísticos, en un desvarío sumiso, escandido como un murmullo. No había ya ocasiones para mensajes amorosos –hasta las cartas enviadas a Roma eran un soliloquio.

Bajo un cielo de *exempla,* eufórico porque Cupido había dejado cojo al hexámetro, Ovidio describía por primera vez la habitación en penumbra, asediada por la canícula *(«aestus erat»)*, un momento antes de que en el vano de la puerta se divisara el pie de la amante. Ovidio es ya plenamente el escritor moderno, para él todo es materia de literatura: la mitología entera y los gestos del rito se presentan como una rueda de variantes, un repertorio siempre disponible de movimientos, combinaciones, imágenes canónicas. La vibración religiosa está presente, en Ovidio, solo en el interior de la literatura. Es el único numen ante el que se inclina. Por otra parte, qué impaciencia ante la perspectiva de pasar una noche casta porque al día siguiente la *puella* debe celebrar los ritos de Ceres... Entonces, en medio de las impudicias amorosas, Ovidio apunta a un terrible descubrimiento: la muerte es quien destruye lo sagrado. *«Scilicet omne sacrum mors inportuna profanat»*, «La muerte inoportuna profana todo lo sagrado». Como si la secularización, que actúa desde siempre, no se debiera a una impiedad de la mente sino a la natural impiedad de la muerte, que invade, como una intrusa, todos los recintos. La escasez, el empobrecimiento de los ritos fúnebres, hasta la miseria a la cual se reducen ahora, sería entonces la señal de este proceso: no huida de las ceremonias que la sacralizan sino permanente testigo adverso, la muerte inoportuna acecha todo lo sagrado a la espera de profanarlo.

Ovidio fue uno de los primeros, si no el primero, en usar todas las intuiciones y cautelas que se consideran propias de los modernos. *«Expedit esse deos»,* «Conviene que existan dioses»: así se dice en el *Arte de amar*. Pero el hecho de que una cosa sea «conveniente», ¿la convierte en no verdadera? Los dioses pertenecen a las buenas maneras de la existencia. ¿Atenúa eso su fuerza? ¿Invalida su necesidad? La urbanidad de Ovidio lo ubica en el parteaguas entre magia y parodia. *Carmen* significa para él «encantamiento, evocación mágica», como en los orígenes de la palabra, pero también «poesía» en el sentido de Ronsard o de Mallarmé. *«Carmen perpetuum»*, la fórmula con la que quiso definir las *Metamorfosis,* significa al mismo tiempo «encantamiento sin fin» y «poesía ininterrumpida», que se abre

con los orígenes del cosmos y se cierra en el instante mismo en que son escritas.

Así, Ovidio llegó a insinuar que, si los escritores tienen necesidad de los dioses, puesto que constituyen su *prima materia,* también los dioses tienen necesidad de los escritores: *«Dei quoque carminibus, si fas est dicere, fiunt»*, «También los dioses, si se me permite decirlo, existen a través del canto». Palabras que nombran un nuevo riesgo extremo –la literatura absoluta– y Ovidio es consciente de ello, con un cierto temblor. Por eso intercala ese *«si fas et dicere»*. Escribe estas palabras *ex Ponto,* donde había sido confinado por haber cometido o por haber presenciado un *nefas*, algo «nefando».

Las *Metamorfosis* representan el último despliegue de los dioses en su plena variedad. La ocasión siguiente, cuatro siglos más tarde, fueron las *Dionisíacas* de Nono, pero allí todo era una larga, interminable alucinación. En torno de Ovidio, en cambio, en el Imperio recientemente fundado, los dioses mantenían una presencia oficial. Al mismo tiempo, en Galilea, crecía un bebé judío: Jesús. En Roma, en todo caso, podía sonar preocupante la facilidad, la familiaridad con la que Ovidio trataba a los dioses. «Lo maravilloso se vuelve plausible, los dioses son humanizados, sus anales son escritos como si fueran copiados de un registro de parroquia, sus héroes podrían ser conocidos del padre del autor» (anotación del joven Ezra Pound).

Entre los poetas latinos, Ovidio fue el más descarado con los dioses, pero también el más versátil para nombrar lo divino. Afrodita se le aparece y le ofrece «una hoja y unas cuantas bayas» de mirto, que se arranca de la corona que ciñe su cabeza. Eso basta para advertir el numen: *«Sensimus acceptis numen quoque»*, «Apenas los recibí sentí lo divino». De pronto, todo cambia: *«Purior aether / fulsit et e toto cessit onus»*, «El aire se volvió más puro / y luminoso, y todo peso del corazón se desvaneció».

¿Dónde podían comprar pelucas, en Roma, las mujeres frívolas? «Bajo los ojos de Hércules y frente al coro de las vírgenes.» Debe entenderse: en el Circo Flaminio, frente a las estatuas de Hércules Musageta y el grupo de Musas que lo siguen. Pelucas y estatuas: Ovidio era el mejor guía para encontrarlas y combinarlas. Los diversos cultos eran también un pretexto para que el ojo individualizara a las más atractivas *puellae*, las muchachas que parecen haberse dado cita en esos lugares. «En Roma se reúne todo lo que en el mundo existe» decía Ovidio, con una fórmula similar a la que en la India se usó en el *Mahābhārata*. «Van al teatro para mirar y ser mirados.» Pero lo mismo se podía decir de las ceremonias. No había necesidad de elegir entre «los ritos del sábado celebrados por los judíos de Siria» o «los templos egipcios de la novilla vestida de lino», dedicados al culto de la diosa Isis, o también otras ceremonias que Ovidio no precisa. Las equipara a todas, a los fines de la caza amorosa, al «runrún del Foro», allí donde disertaban los jurisconsultos junto a las Ninfas de la fuente Appia. Signo de una total disponibilidad y ductilidad hacia toda forma de lo sagrado y de lo profano. Este era el presupuesto de Ovidio –la situación preferida por él, que solo podía manifestarse en la era de Augusto.

Al principio, Ovidio quiso codearse con Tibulo, Propercio y Cornelio Gallo, practicando la elegía como crónica de las oscilaciones de ánimo, entre la euforia y la desolación, de quien ha sido herido por Eros. Después concibió una obra que lo separaba de todos, arriesgada y sin precedentes: un breve tratado que tuviera como objeto el *concubitus*, la «cópula» y el placer a ella ligado. La materia usual de la elegía se volvía el pretexto para alcanzar ese único fin. Nadie en Roma –ni siquiera en Grecia– había osado proponerse una cosa semejante.

¿Cómo hacerlo? Ante todo, transfiriendo el material de la elegía a otro régimen y registro: el del género didáctico. Así como Virgilio, en las *Geórgicas*, había enseñado cómo cultivar y germinar la tierra, Ovidio trataría acerca de cómo llegar al *concubitus* y gozar de él. En ambos casos, era una enseñanza y al mismo tiempo una celebración.

El *Arte de amar* lo declara desde el principio: tratará de una caza, cuidadosa y paciente, cuyo objeto es el *concubitus*. Pasiones en llamas, amores tenaces: son ocasionales consecuencias pero no el objeto mismo del tratado. Como en toda caza hay una cierta cuota de crueldad: *«barbaria noster abundat amor»,* «en nuestro amor abunda la barbarie» (anticipando así la «ferocidad natural del amor» acerca de la cual iba a escribir Baudelaire). De este modo también, como en toda caza, el movimiento es perpetuo, porque *«errat et in nulla sede moratur Amor»,* «Amor es errante y no se detiene en ningún lugar».

Mientras a su alrededor se celebraba el *«Pudor priscus»*, el «pudor de los tiempos antiguos», Ovidio tuvo la insolencia de tratarlo como «supervivencia» de la *«rusticitas»* –es decir, de la rusticidad campesina– de los «antiguos padres». Agregaba, como desafío: *«ego me nunc denique natum / gratulor: haec aetas moribus apta meis»,* «me alegro de haber nacido en este tiempo: / esta es la época que mejor se acomoda a mis gustos». Ovidio destacaba, solitario cantor del presente, en medio de una multitud de aduladores de los tiempos pasados y de la *«simplicitas rudis»*, esa «rústica sencillez» de la que felizmente huía.

Afrodita se lo había advertido: *«Praecipue nostrum est quod pudet»*; «Nuestra especialidad es aquello que causa vergüenza». El poeta no renunció, sin embargo; así es como se aprestó a tratar de las posiciones en el *concubitus*. Incluso esta palabra, por vía acrobática, le aportó un *exemplum* mitológico: *«Milanion umeris Atalantes crura ferabat»;* «Malanión cargaba sobre sus hombros las piernas de Atalanta», porque esa posición permitía, mejor que ninguna otra, admirar las largas piernas de la gran cazadora. Briseida se dejaba tocar por las manos de Aquiles, «aún mojadas de sangre de los frigios», incluso –sugiere Ovidio– «eso, precisamente, te daba placer, impúdica». Si el mito era un repertorio de actos ejemplares, estos podían extenderse incluso a *«quod pudet»*, a aquello que da vergüenza al ser dicho.

La elección del *concubitus* –en vez del cosmos, como en Lucrecio, o de la tierra, como en Virgilio– como objeto de un poema didáctico solo es posible si se escribe *tongue in cheek*. El sutil veneno de la parodia penetraba entonces en

los capilares de un género venerable, que se remontaba a Hesíodo. Pero también los tormentos amorosos de Propercio o de Tibulo, de los que Ovidio había tomado el impulso, eran un repertorio muy preciso de posibilidades que, en verdad, cualquiera podía experimentar. Así, perdían ese carácter único e irrepetible al que aspiraba la voz del poeta elegiaco. En tal caso Propercio no hubiera podido decirle a Cintia: *«Tu mihi sola places»,* «Solo tú me gustas», ni esperar que Cintia le respondiera como a su único amante.

Concubitus aparece siete veces en los tres libros del *Arte de amar*, en tanto que, en los *Amores,* solo aparece en dos ocasiones. Otras siete veces la palabra aparece en los quince libros de las *Metamorfosis.* Hay un vínculo sutil entre ambas obras. El *Arte* es un breve tratado didáctico que se autodestruye. Enseña reglas minuciosas sobre algo que, según el propio autor, se sustrae a toda regla, porque son necesarios «miles de métodos diversos para capturar mil almas distintas». Es vano enumerar preceptos si el único argumento seguro sería el de adiestrarse en el arte de la metamorfosis, hasta que el cazador de muchachas *«utque leves Proteus modo se tenuabit in undas, / nunc leo, nunc arbor, nunc erit hirtus aper»,* «como Proteo se convierte en un arroyo ligero, / o bien será león o árbol o erizado jabalí».

El lugar común sobre el hombre como cazador amoroso debía ser obvio en la Roma de Augusto, no menos que en todas las épocas posteriores. Ovidio lo trató como solo los verdaderos escritores saben hacerlo: lo tomó a la letra, y desde el principio del *Arte de amar* habló del cazador que «sabe dónde tender las redes para los ciervos», retornando constantemente a imágenes venatorias. No se trataba solo de sacar provecho de una supuesta sabiduría proverbial. Como Bloy, Ovidio buscaba en los lugares comunes las imágenes especulares de verdades divinas y no temía perseguirlas, incluso cuando lo inducían a penetrar en territorios prohibidos. Cuanto mayor era el peligro más ágil era su paso.

La palabra *puella,* «muchacha», aparece en ochenta y tres ocasiones en el *Arte de amar*. Lo sabemos por la *Concordance of Ovid* editada por Roy J. Deferrari y Martin R. P. McGuire junto a una monja, Sister M. Inviolata Barry, *of the College of Our Lady of the Lake*. Altas correspondencias entre las culturas pagana y cristiana.

Después de haber estudiado durante años la época de Augusto, Syme escribió acerca del *Arte de amar:* «El tratado no pretendía ser tomado en serio: era solo una especie de parodia. Augusto, sin embargo, no entendió la broma.» También se hubiera podido decir que la entendió demasiado bien. Como eminente político que era, sabía que la parodia no era cosa seria pero sí grave. Tan grave como para justificar, en un momento dado, una condena al exilio.

Pese a que, por su índole, Ovidio era el menos adecuado para una empresa como esa, le tocó escribir la obra que se proponía penetrar verticalmente en la geología ritual de Roma para exponerla en forma de cuento punteado por los tiempos del calendario: los *Fastos.* El poeta más irreverente debía cantar las cosas más sagradas. El propio Ovidio fue el primero en dudar de su capacidad para hacerlo. Una vez más, pidió ayuda a Elegía, su «indulgente servidora en el amor». Sin embargo, el poeta ahora advertía: *«sacra cano signataque tempora fasti»,* «cantaré las fiestas sagradas, marcadas por los Fastos». A continuación, surgía la pregunta: *«ecquis ad haec illinc crederet esse viam?»*, «¿acaso alguien puede pensar que existe un camino que va del amor a los ritos?» ¿Cómo llegar desde los juegos eróticos de los *Amores* a los arcanos de Roma, cuando ya «la marea griega lo había inundado todo, destruyendo el gusto y el conocimiento de las explicaciones tradicionales»? Sin quererlo, en forma de interrogación, Ovidio había definido con esas palabras los puntos más distantes de su territorio y al mismo tiempo la peculiaridad irreductible de su poesía: la capacidad de pasar con igual eficacia de la presencia imperiosa del numen a una impávida desenvoltura en el nombrar los hechos de la vida cotidiana. Elementos que se potenciarían entre sí, como en una vegetación tropical, en las *Metamorfosis.* También podía darse el caso de que un elemento sirviera para ocultar y eludir al otro, como sucede en los *Fastos* a propósito de las lupercales.

Ónfala, soberana de Oriente, apareció ante Fauno, nombre latino de Pan, dios de la áspera Arcadia: *«Ibat odoratis umeros perfusa capillis / Maeonis, aurato conspicienda sinu»,* «Iba la meónida con el cabello perfumado suelto sobre los hombros / y digna de admirar por su áureo seno». A su lado, un esclavo robusto llevaba una sombrilla para proteger del sol su encanto lunar. Ónfala entró en una cueva tupidamente artesonada. Mientras los sirvientes preparaban comidas y bebidas, la reina comenzó a vestir a Hércules con sus propios ornamentos, los más preciosos. Quería hacer de él una mujer que se pareciera a ella lo máximo posible. No era fácil: un cinturón, demasiado estrecho, se soltó; las pulseras no cabían en sus muñecas; los grandes pies no entraban en las ligeras sandalias. Mientras tanto, Ónfala se había apropiado de la porra de Hércules y de la piel de león de Nemea. Así ornados, se acostaron sobre dos camas. Yacieron inmóviles, como si fuesen gemelos. No podían tocarse porque el día después se celebraba una fiesta que exigía pureza ritual.

Fauno había estado acechando durante toda la escena, cada minuto. Nada deseaba más que tocar el cuerpo de Ónfala. Esperó a que fuese noche profunda y se acercó en la oscuridad, avanzando a tientas. Alargó una mano, notó el pelo hirsuto del león de Nemea y se echó hacia atrás. Al moverse, rozó los mórbidos vestidos y se acostó al lado. Intentó levantarlos. En ese momento, *«tumidum cornu durius inguen erat»,* «su miembro hinchado estaba mas duro que un cuerno». Una mano se adentró bajo el vestido ligero y se encontró con un muslo musculoso, cubierto de un tupido vello. Hércules se despertó y tiró de su cama al importuno. Ónfala se rió en cuanto los siervos encendieron una luz. Desde entonces Fauno, engañado por los vestidos, quiso que los celebrantes participaran «desnudos en sus ceremonias».

Ovidio arriesga una imprudente explicación que nada explica acerca del origen de las lupercales, fiesta antigua y rústica. Unos mil novecientos años más tarde, James Frazer trató de dar razón de ese rito desconcertante. Según su

reconstrucción, jóvenes completamente desnudos, con excepción de un cinturón de piel, corrían alrededor del perímetro de la Roma antigua. Con tiras de piel que habían arrancado de las cabras sacrificadas por los lupercales azotaban a quienquiera que se encontraran, pero sobre todo a las mujeres, «que ofrecían las manos para recibir los golpes, convencidas de que era una manera segura de obtener descendencia y un buen parto». El relato de Frazer es eufemístico y no dice los detalles que todavía hoy «permanecen sin explicación», como observó Dumézil: después de haber sacrificado a las cabras, los lupercales tienen que untarse la frente de sangre con un cuchillo, después otros jóvenes secan la sangre con un trozo de lana embebido en leche –y «los jóvenes tienen que reír después de que la sangre haya sido secada». Esto escribió Plutarco. De esa sangre y de esa risa obligada nadie ha sabido dar razón. En cuanto a las mujeres azotadas en las manos, no siempre el rito debía limitarse a esto. En un mosaico encontrado en Túnez se ve a una mujer levantada por dos jóvenes por las axilas y las piernas, mientras un Luperco está a punto de azotarla en la parte inferior del cuerpo, desnudada.

Frazer describió las lupercales con el mismo tono impasible con el que había descrito los ritos sangrientos de muchas tribus ignotas. Esas descripciones se yuxtaponen fácilmente. Pero en el caso de las lupercales era de rigor referirse también a las crónicas de Roma, y en particular a lo que había sucedido el 15 de febrero del 44 a. C., un mes antes del asesinato de César y un año antes del nacimiento de Ovidio. Recordaba que el 15 de febrero era, en Roma, un día especial: «Una vez al año, durante un día, el equilibro entre el mundo regulado, explorado, acotado, y el mundo salvaje se rompía: Fauno lo ocupaba todo.»

Ese día de febrero del 44 a. C., sobre un trono de oro, César, en la cumbre de su gloria, asistía a la impetuosa carrera de las lupercales, de la que participaba Marco Antonio, desnudo y brillante de aceite. La multitud se abrió frente a él cuando se acercó a César y le ofreció una diadema engastada en una corona de laurel. César hizo un gesto de rechazo y la multitud aplaudió. Antonio repitió el gesto y César la rechazó de nuevo. Crecía el estruendo de los aplausos. César entonces se levantó del trono, se apartó la túnica del cuello y ofreció la garganta a quien quisiera cortarla. «Según Cicerón, que quizá asistió a la escena, Antonio estaba desnudo y borracho cuando trató de coronar a César como rey de Roma.»

Ovidio escribió los *Fastos* después de años de salvaje guerra civil y cuando ese episodio, que fue entendido como «un primer esbozo del culto imperial», debía estar aún presente en la mente de muchos. De acuerdo con Plutarco, los lupercales recordaban a los ritos del monte Liceo en Arcadia y por eso se vinculaban con escenas de canibalismo y de metamorfosis. Frazer se conformó, en cambio, con su palabra *passe-partout*: fertilidad. El rito, sin embargo, permanecía indescifrado y ominoso. Ovidio prefirió, como un prudente etnógrafo y frío hombre de letras, esquivarlo por completo, porque quizá tenía *demasiado* significado. El mejor modo de desviar la atención podía ser el de volver a su papel de poeta de los juegos amorosos, a veces obscenos y con frecuencia cómicos. Nada podía distraer más que la historia injuriosa de Fauno, en la que Hércules aparecía como esclavo de una mujer, vestido de mujer y tomado por mujer, aunque fuera por poco tiempo. Historia presentada como un «mito pleno de antigua comicidad». Tan antigua que solo Ovidio la recordaba.

Con parecidos escrúpulos, Ovidio escribió un breve tratado de cosmética, dedicado al rostro femenino, y un poema «extraído de los viejos anales», los *Fastos.* Ambos en dísticos elegiacos. *«Culta placent»*, «las cosas refinadas complacen»: podía ser su consigna, aunque la ofreciera como primer consejo para las bellas.

En Roma, el año estaba punteado por periodos fastos y nefastos. Los días y las horas. Fastos eran los días en los que el pretor podía pronunciar tres palabras: *«Do, dico, addico»*, y de este modo daba curso a las leyes. Nefastos eran aquellos en que las tres palabras «debían callarse». Inmensa, indomable, en buena parte indescifrada: así se presentaba la masa de las tradiciones rituales en la Roma de Augusto. Materia remota, áspera. Pero el *princeps*, como todos los poderosos, practicaba el culto de los orígenes. Ovidio fue minucioso en la ímproba tarea –solo dejando entrever por momentos una cierta impaciencia.

El año se abría con un higo, un dátil, miel en un cuenco blanco y una moneda con una nave sobre una cara y Jano bifronte en la otra. A partir de ese momento, se encadenaban fiestas y celebraciones de todo tipo. El 15 de abril, día de los Fordicidia, el Capitolio era inundado con sangre de vacas preñadas y la más longeva de las vestales quemaba los fetos de los terneros. Ceniza preciosa, que se usaba el 21 de abril para la fiesta de la diosa Pales.

Ovidio cuenta que tuvo en sus manos las cenizas de esos terneros. Durante otra fiesta, las Robigalia, había asistido al sacrificio de una perra («vimos las entrañas de una perra inmunda»). Preguntó el porqué al *flamen,* quien se refirió a Mera, la perra de Erígone, que más tarde se convertiría en Sirio: «en lugar del perro astral llevamos al altar a este perro, a quien matamos solo porque tiene el mismo nombre.» Frío, técnico, intimidante nominalismo sacerdotal. Acerca de otro rito, Ovidio cuenta haber saltado sobre varias fogatas. No pasaba todo el tiempo en la puerta de las *puellae*.

Múltiples y específicas eran las diosas: Fornax para los hornos; Robigo para la roya; Carna para los goznes de las puertas. Había también un templo para Mens, la mente, como consecuencia de una derrota inesperada a manos de los cartagineses. Ovidio se movía con soltura en esta desmesurada suma de gestos, reliquias, etimologías y crónicas. Por momentos confiesa sentirse anonadado por un «cúmulo de dudas». Las interpretaciones eran tan numerosas como incompatibles. En una ocasión, casi por desafío, enumeró nueve –y no quiso elegir una que le pareciera la más acertada. A su alrededor, los romanos seguían celebrando sin descanso los ritos cuyos significados ignoraban cada vez más. Sabían sin embargo, con su expeditiva lucidez, que la ciudad estaba fundada sobre los ritos.

Se podría aplicar a los *Fastos* las palabras que comentan la oscura costumbre de soltar lobos con antorchas atadas a la cola: *«factum abiit, monimenta manent»,* «el suceso pasó pero queda su recuerdo». El destino de Ovidio fue dar testimonio tanto de lo más remoto del pasado que había sobrevivido en la Roma de Augusto como de su presente

efímero; por ejemplo, el maquillaje de un rostro femenino.

Las *Metamorfosis* son, ante todo, una evocación de esa era remota del mundo durante la cual todo se transformaba en todo. Eso volvía imposible la vida para cualquiera que quisiese tener un nombre y una forma, sin cambios ulteriores. Los dioses pusieron fin a ese estado: fueron los primeros en tener un nombre y una forma. Si los hombres pueden aspirar a algo semejante es solo porque los dioses lo consiguieron primero. Pero los dioses no crearon nada –la idea misma de creación les resultaba ajena e incomprensible. Los dioses fueron solo maestros de la transformación. Incluso cuando el mundo se aquietó siguieron aplicando la potencia primordial de la metamorfosis a casos singulares, a ocasiones particulares, para que la vida no perdiese su carácter aventurado. Así, los perfiles indelebles que los dioses ostentaban no cesaron nunca de mezclarse con el torbellino de apariciones de las que se habían desprendido.

Las *Metamorfosis* son relatos engarzados dentro de otros relatos, autosuficientes. En su inmediatez, cada una de ellas podría ser independiente de las otras. Sin embargo, cada una está iluminada por su marco y solo a partir de ese marco adquiere un significado ulterior. Afrodita se olvida de sus santuarios, ignora incluso el cielo con tal de seguir al joven cazador Adonis. Mientras su hijo Eros le estaba dando un beso, el vástago de caña de una de sus flechas había arañado el seno de Afrodita. Eso bastó para que la madre cayese en una nueva pasión, que poco tardaría en asemejar a Afrodita a la diosa con la que menos tenía que ver: Artemisa, que aparece y se disipa en la espesura, sobre las montañas. Aunque voluntariosa, Afrodita enseguida se cansaba de esa *labor insolitus,* ejercicio al que no estaba habituada. Cazar le resultaba indiferente; era tan solo un pretexto para estar cerca de Adonis.

Fue entonces cuando, para advertírselo, quiso contarle la historia de la mujer más incompatible con ella, la rubia Atalanta, que causaba la muerte de cualquiera que aspirase a desposarla. Esa historia admonitoria no sirvió. Un jabalí mató a Adonis, y Atalanta fue transformada en leona. Dos bestias depredadoras. ¿Qué era lo que, secretamente, vinculaba a Afrodita con Atalanta? El irresistible amor físico. Una vez derrotada en la carrera por Hipómenes, Atalanta se volvió una amante sometida, no menos que Afrodita, a la *«concubitus intempestiva cupido»*, al deseo sexual inoportuno e intempestivo. Junto a Hipómenes, que ya era su marido, vagaban un día por el bosque cuando se encontraron frente a un santuario de Cibeles. Solitario, vacío. Cerca del templo, una pequeña cueva, llena de estatuillas de madera de los dioses, muy antiguas. Allí Hipómenes hizo acostar a Atalanta. Los simulacros desviaron la vista frente al placer de los amantes. Por esa culpa fueron transformados en una pareja de leones que no podían acoplarse.

Ovidio quiso evocar la máxima agudeza del deseo sexual en dos figuras femeninas: Afrodita, que lo propaga y defiende; y Artemisa, que huye de él y lo castiga. Atalanta, contrafigura de Artemisa, es la mujer a la que Afrodita evoca poco antes de que su amante Adonis reciba la muerte. Es el vínculo más fuerte, que las palabras no pueden alcanzar.

Dado que las *Metamorfosis* de Ovidio cuentan unos doscientos cincuenta casos de metamorfosis en quince libros y cada metamorfosis es un *miraculum,* un «prodigio», la primera cuestión formal que se plantea es la siguiente: ¿cómo pasar de un prodigio al otro, considerando además que las historias suceden en todos los rincones del mundo entonces conocido y en un arco de tiempo que va desde justo antes del diluvio hasta el reinado de Augusto? En términos de retórica –y de composición musical– es la *cuestión de las transiciones,* el problema formal más arduo que Ovidio se vio obligado a resolver. Para un escritor no existe nada tan importante como los desafíos formales.

Más que en el libro I, todavía en parte ocupado por la descripción de los acontecimientos cósmicos (la formación desde el caos, las cuatro edades del mundo, la Gigantomaquia, el diluvio universal), es en el II donde la narración se embarca en una retícula de relatos –y por eso también de transiciones entre uno y otro. Esta es la secuencia: al principio la carrera de Faetón, que no consigue guiar los caballos del Sol por los caminos del cielo y está a punto de incendiar no solo la Tierra sino el universo, antes de precipitarse en el Erídano. Ovidio se revela aquí, mucho más que en los versos sobre el caos y el diluvio, como un sorprendente poeta cósmico. Lo que se cuenta, incluso en sus enormes dimensiones, no deja de ser –esta vez– la historia de un adolescente obsesionado por una aflicción: en tanto hijo ilegítimo, exige a Helios una señal de amor incondicional, que lo convenza para siempre de que, en efecto, es su hijo. Helios se la da, concediéndole lo que ni siquiera Zeus permitiría: conducir durante un día su carro. A partir de ese momento, seguimos lo que acontece como si estuviéramos encerrados en la cabeza de Faetón –y con él nos hundimos. Pero veinte versos más abajo, Helios deberá sacudirse la parálisis y retoma las riendas de sus caballos, aún «delirantes y temblorosos de terror». En esta fase del mundo no hay pausas, los duelos son lacerantes y muy breves. Enseguida nos preguntamos: ¿qué vendrá después de la catástrofe?

La respuesta: otra historia de insidias amorosas. Así como en el libro I, a la narración del diluvio y la muerte de Pitón, último superviviente de una época de monstruos, sigue la historia de Apolo y Dafne; así, esta vez al desastre de Faetón sigue la historia de Zeus y Calisto. De pronto, el mundo se vacía y todo lo que sucede se concentra en un cuerpo de mujer y en un ojo que lo escruta. Es la epifanía de la belleza artemídica, origen de las historias más crueles. El esquema se repetirá muchas veces (será el hilo dorado y cruento, que aflora con mucha frecuencia en la obra), pero con la primera aparición de Dafne todas sus peculiaridades están ya presentes. Hay una cazadora, de extraordinaria belleza, que piensa solo en la caza y corre por el bosque. Sus cabellos están sueltos, el vestido corto, las manos empuñan el arco y un venablo. Esta es la visión primordial del deseo: una figura que huye frente a los ojos y desaparece como una alucinación (la originaria *passante* de Baudelaire).

¿Por qué Dafne debería ser la primera en aparecer –y no, por ejemplo, Siringa o Calisto, cuya historia Ovidio

narrará poco después? ¿Acaso porque fue «el primer amor» de Apolo? ¿O quizá solo porque Apolo la encontró en la misma montaña en la que poco antes había herido de muerte a Pitón? Hay un tercer motivo, más plausible. La historia de Dafne será fundacional de todas las historias eróticas y metamorfosis porque es la única en la que un dios había osado –durante un breve instante– poner en duda la soberanía de Eros. La cuestión era: ¿quién tiene la flecha más poderosa? Aún henchido de algarabía por haber herido a Pitón, Apolo humilló a Eros, «niño lujurioso», que está jugando con su arco. El dios habla desatinadamente. El pequeño Eros le responde con un teorema de consumado teólogo: «Febo, tu arco puede herirlo todo, / el mío te hiere a ti», *«Figat tuus omnia, Phoebe, / te meus arcus».* Agrega un corolario: «Así como todos los seres son inferiores / respecto del dios, así tu gloria es menor que la mía.» Esta es la aritmética cósmica. Enseguida verificada, porque una flecha de Eros hiere a Apolo, «hasta la médula», mientras Apolo no acierta a golpear a Eros. De hecho, ya tiene otra cosa en la que pensar. Está ya enamorado de Dafne, que lo rehúye. Eros también la ha herido a ella pero con una flecha de punta de plomo, que expulsa el amor.

Dado que la historia de Dafne es tan solo la primera de las muchas de los amores de los dioses podría pensarse que Eros aparece en ellas con frecuencia. Pero Ovidio es un teólogo tan riguroso como discreto. No le gusta demorarse en las historias ni sobre sus motivaciones celestes. Para él la teología debe revelarse solo en ciertos pasajes inesperados; de otro modo habría que reconstruirla en cada nudo de la red. La teología es omnipresente pero está implícita en la forma. Es lo que sucede con Eros. Aunque poderoso y omnipresente, solo se dejará ver en tres ocasiones. En el libro V, Afrodita requiere su ayuda para que hiera al rey de los muertos, Hades. También en esta ocasión es una cuestión de poder. Afrodita se da cuenta de que en la tripartición del mundo entre Zeus, Poseidón y Hades la parte de este último está aún intocada por las flechas de Eros: «Tú vences y domas a los dioses del cielo y al mismísimo Júpiter, tú vences y domas a las divinidades del mar y también al que reina sobre las divinidades del mar. ¿Por qué entonces no dominas el Tártaro? ¿Por qué no agrandas tu imperio y el de tu madre? ¿No ves que se trata de la tercera parte del mundo?» Cuando Eros está en juego, todos hablan de teología, incluso Afrodita.

Entonces Eros vuelve a desaparecer, para regresar en el libro X. Es como si las *Metamorfosis* requirieran su presencia cada cinco libros. De hecho, había una laguna. La madre, Afrodita, hablaba temerariamente, como si sus poderes y los de su hijo formaran una unidad. No era así, sin embargo. La diosa lo descubrió cuando su pecho fue rozado por una flecha de Eros. Parecía algo sin importancia, pero «la herida era más profunda de lo que parecía». Ovidio no da respiro: ya en el verso siguiente Afrodita ha caído en un delirio amoroso y descuida sus deberes de diosa: «prefiere Adonis al cielo», *«caelo praefertur Adonis».* Así se cierra el círculo para Eros: declara su supremacía inequívoca no solo sobre Apolo y todos los Olímpicos (libro I), no solo sobre Hades y el reino de los muertos (libro V) sino incluso sobre su madre Afrodita (libro X). Entonces las *Metamorfosis* pueden avanzar hacia el estuario del libro XV, mezclando cada vez más sus aguas con las aguas turbias y envenenadas de la historia.

La humillación de Ovidio (humillación de toda la literatura): verse obligado a terminar las *Metamorfosis* con el catasterismo de Julio César y el anuncio del de Augusto. Desde entonces la literatura vive bajo la amenaza de ser *llamada a filas.* El final de las *Metamorfosis* opera sobre todo el resto del libro, lo rebaja en el acto de obsequiarlo. Si la obra termina con el ascenso al cielo de Julio César y de su hijo adoptivo (que aquí se convierte en hijo natural: última y callada metamorfosis), las reuniones en el Olimpo deberán parecerse a las asambleas del Senado, donde los senadores fingen decidir y a la vez suscribir la voluntad del soberano. Augusto se alza hacia Zeus, y Zeus desciende sobre Augusto. La distancia inconmensurable entre dioses y hombres, nacidos sin embargo «de una misma estirpe», como escribió Píndaro, venía a reducirse –y potencialmente a anularse. El *epos* del mundo metamórfico, que centellea en doscientos cincuenta episodios, iba a desembocar en una escena que significaba su ocaso definitivo.

Usando el Olimpo como un *mirador,* Hera escrutaba incesantemente todos los rincones de la tierra. Sospechaba que las fraudulentas incursiones eróticas de su compañero de cama, hermano y consorte podían acontecer en cualquier lugar. Un cierto día, la visión se vio impedida por una espesa niebla. Hera sabía también de meteorología. Indagó en las regiones de ese fenómeno, «sorprendida de que rápidas nubes, en un día magnífico / hubieran simulado la noche; comprendió que no eran producto / del río, ni habían emanado de la tierra húmeda». Comprendió, poco después, que la niebla era una astucia de Zeus para esconderse. Experta en los *«furta mariti»,* Hera intervino rápidamente, también ella haciendo uso de sus poderes cósmicos. Disipó la niebla, pero en el ínterin –como en un Feydeau con puertas y armarios que se abren y se cierran– Zeus había ya transformado a Ío, sacerdotisa del santuario de Hera en Argos (lo cual volvía tanto más odiosa esa empresa de seducción, llevada a cabo en el territorio más venerable de la consorte divina), en una «lustrosa novilla».

Entonces empezó una escena de trascendental y sofisticada comedia entre dos consumados actores. Hera daba vueltas en torno de la novilla. Fingía interés y admiración. «Es en verdad muy bella. ¿Quién es su dueño?» Zeus trataba, como tantas otras veces, de asumir la expresión que menos le convenía, la del que nada sabe: «No lo sé. Debe ser hija de la tierra.» «Entonces, regálamela», replicó Hera, sin dejar respiro a su esposo. Este se sintió herido: *«crudele suos addicere amores»*, «es cruel entregar al propio amor». Sin embargo, hubiera sido altamente sospechoso «rechazar un pequeño don a la compañera de estirpe y de cama». Entonces Zeus cedió, mediante un razonamiento infalible: *«si* [...] *vacca negaretur, poterat non vacca videri...»*: «si [...] se hubiera negado a entregar la vaca podía parecer que no era una vaca». Con la gravedad de un jurisconsulto romano, Zeus llegó a la conclusión de que era más oportuno regalarle la amante a su mujer. Cosa que, por otra parte, no le bastó a Hera para disipar las sospechas. La espléndida vaca sería sometida a vigilancia, como una prisionera extremadamente peligrosa, en el interior del recinto donde, en el pasado, Ío había sido oficiante de Hera.

Hasta aquí había prevalecido una formidable comicidad. Nunca una lente de tal potencia se había acercado a los

mínimos movimientos de la comedia conyugal de Zeus y Hera. Ahora, con un salto brusco, se pasaba al *pathos.* Ío, la bella sacerdotisa a la que Zeus había dicho que haría feliz a cualquiera a quien acogiera en su cama, se había convertido en una novilla solitaria, obligada a vagar por lugares de su infancia, sin que nadie la reconociera. Su padre era Ínaco, el río que corría cerca de esos prados. Ío lo vio y se acercó. Bebió del agua que era su padre. Se reflejó en sus ondas y se estremeció. Entonces, con una de sus pezuñas, trazó en el polvo las letras que contaban su historia. El padre las descifró y comprendió. Abrazó llorando a la hija novilla, pero enseguida Argos, el esbirro encargado por Hera de su vigilancia, se la arrancó de los brazos. Se la llevó de nuevo a los pastos solitarios. Se acuclilló sobre una elevación del terreno, escrutando el horizonte con sus cien ojos.

Ío fue transformada por Zeus en novilla; más tarde, volvió a darle forma de mujer. Su hijo es Épafo, Contacto. Con ella el poder de Zeus actuó en dos ocasiones: la metamorfosis no tenía todavía carácter irreversible. Todas las otras metamorfosis narradas por Ovidio son irreversibles. Lo irreversible es lo humano, herido por la flecha del tiempo.

El gesto más delicado para dar a entender a los dioses qué es lo irreversible, llaga de todos los hombres, es la libación: verter al suelo un líquido noble, perderlo para siempre. Era un gesto de ofrenda: el reconocimiento de la presencia y del privilegio de lo invisible. Se podía también entender como un gesto de conversación. Un modo para decir a los dioses: sea lo que sea que nosotros hagamos, somos este líquido vertido. También los dioses a veces se mostraban con copas de libaciones humanas. Ese gesto de los dioses rebozaba de significados, que no se agotaban. Sin duda era también un modo de retomar la conversación, una señal de aprobación hacia ese mismo gesto, que los hombres cumplían tan a menudo bajo la mirada de los dioses.

Como las brujas, los dioses no pueden llorar («No se pueden manchar con lágrimas los rostros divinos»), pero emiten gemidos desde lo profundo de una fisiología ignota. Así le sucedió a Apolo, que acababa de herir a su amante traidora Coronis y ahora intentaba en vano practicar con ella sus artes de médico. «Ahora moriremos los dos», le susurró Coronis, muriendo mientras le revelaba que estaba embarazada de Asclepio. Siguió entonces el gemido de Apolo, más animal que humano o divino. Dice Ovidio que el dios no se distinguía mucho de la «novilla que observa cómo un martillo / se eleva sobre la oreja derecha del ternero lechal / para después golpear la cavidad de su sien con un sonido seco», *«haud aliter quam cum, spectante invenca, / lactentis vituli dextra libratus ab aure / tempora discussit claro cava malleus ictu»*.

Es una comparación que puede ayudar a comprender la diferencia definitiva entre Ovidio y los poetas latinos que lo precedieron. Ni siquiera Lucrecio, que ostentaba la crudeza hacia los dioses como una cuestión de honor, había llegado a nombrar ese gesto, ese inicio, ese silencio, ese sonido. Era el instante –el único instante– en el que coincidían lo que acontece en el matadero y en el sacrificio. Nada se parece más a la aguda punzada de sufrimiento de Apolo que el sufrimiento mudo de un animal que observa esa escena. ¿Acaso Winckelmann, y otros después, no iban a decir que Apolo se ubicaba más allá de las pasiones, en una «noble sencillez y serena grandeza»?

Ese instante era el origen –incansablemente escondido– de todo el culto. Si no hubiera existido ese instante no habría habido necesidad de esa doctrina –esotérica y exotérica– del sacrificio. Ahora un escritor lo nombraba usándolo como un parangón cualquiera engastado en una de las innumerables aventuras divinas con las mujeres de la tierra. Nadie se había atrevido hasta entonces a definir un catasterismo «tomado del estupro» y haciendo que fuera una diosa quien pronuncia esas palabras. Del mismo modo Ovidio, pocos versos más abajo, otorgaba al sufrimiento de un dios la máxima afinidad con la de una novilla que asiste a la matanza de un ternero suyo durante un sacrificio. ¿No era acaso el sacrificio un acto dirigido a complacer a los dioses? ¿Por qué Apolo lo percibía con los ojos de la víctima?

No encontraremos en Ovidio, quien avanza en el torbellino de su narración sin mirar atrás, una respuesta a estos interrogantes. Ovidio solo está interesado en nombrar lo que sucede. Si es posible, todo lo que sucede. No solo los *miracula*, los «prodigios» que contrapuntean las *Metamorfosis*, sino los innumerables pasajes intermedios por los cuales los escritores solían pasar sin detenerse –y ahora resaltan en pocas, sencillas, indudables palabras.

En el mundo pagano hubo dos actos de acusación duros contra la dieta cárnica: el pasaje sobre Pitágoras en el libro XV de las *Metamorfosis* de Ovidio y *Sobre la abstinencia* de Porfirio. En ambos casos la matanza de los animales para alimento aparece como lo más cercano a un pecado original. *«Primusque animalia mensis / arguit imponi»,* «fue el primero que rechazó / que se sirvieran animales en la mesa»: para Ovidio era este el primer punto de la doctrina pitagórica, no ya el descubrimiento de lo inconmensurable o la metempsicosis. Cuando el propio Pitágoras toma la palabra, un soplo de alta elocuencia invade el verso. Las implicaciones especulativas son arborescentes. El primer culpable, *«non utilis auctor»,* era identificado con aquel que «codició las presas de los leones». Pasaje decisivo: aquí se nombra la *imitación del depredador* como origen de todos los males. El desconocido que lo llevó a cabo *«fecit iter sceleri»,* «abrió el camino del crimen». No solo eso: el entero sistema sacrificial queda envuelto en la culpa, con el agravante de atribuir su institución a los dioses: *«Nec satis est quod tale nefas committitur; ipsos / inscripsere deos sceleri numenque supernum / caede laboriferi credunt gaudere iuvenci»,* «Y no basta que tal abominación [el sacrificio] sea cometida; sino que a los mismos / dioses se hace remontar el crimen y se cree que las divinidades celestes / gozan por la matanza de un buey de labranza», Maestro de la concisión inequívoca, con estas palabras Ovidio pone en duda la justificación del acto sacrificial, que en cambio en todas las otras historias de las *Metamorfosis* era el pivote en las relaciones entre dioses y humanos. Son raras las ocasiones en que no tenemos el sacrificio en una posición central o, en todo caso, estratégica. Ninguno de los personajes, con excepción de Pitágoras, quien por otra parte, solo aparece al final del poema, se había atrevido a refutarlo *por entero*.

Ovidio no solo ofrece, a través de Pitágoras, algunas formulaciones secas y perentorias que refutan de raíz la teología del sacrificio sino que insinúa dudas y da nombres a percepciones psicológicas sutiles. ¿Cuánta distancia hay entre quien ofrece «oídos indiferentes» a los gemidos de los animales tocados por el cuchillo sacrificial y quien está dispuesto a matar en general? *«Quantum est, quod desit in istis / ad plenum facinus? quo transitus inde paratur?»* De la matanza sacrificial se abre el paso –*transitus*– a cualquier otra matanza, a la «plenitud del crimen». Aquellos que permanecen indiferentes a las víctimas degolladas sobre los altares podrán permanecer así también frente a cualquiera que sea tocado por el cuchillo.

La exposición de la doctrina pitagórica al final de las *Metamorfosis* es la única digresión metafísica en la obra. Su luz inviste retrospectivamente los intrincados relatos que la precedieron a lo largo de quince libros. No está claro cómo un mundo enteramente sacrificial pueda convivir con esa argumentación explosiva respecto del sacrificio mismo. El contraste se pone inmediatamente de relieve: apenas Pitágoras concluye su discurso divinamente inspirado –*«quoniam deus ora movet»–,* se pasa a Numa, presentado como fiel discípulo del propio Pitágoras. Sin embargo, ¿cuál fue el primer acto de Numa como conductor del pueblo de Roma? *«Sacrificos docuit ritus»*, «enseñó los ritos sacrificiales», primer gesto civilizador. Por otra parte, esos ritos eran el artificio gracias al cual Numa «indujo a las artes de la paz a un pueblo acostumbrado a la ferocidad de la guerra». Con esto se diría que la entera doctrina de Pitágoras queda borrada por su discípulo. Además, Ovidio lo había insinuado: las palabras del maestro habían sido sabias, *«sed non et credita»,* «pero no fueron creídas».

Las objeciones que Lucrecio hace al sacrificio son una inevitable consecuencia de su oposición al sistema olímpico. Ovidio y Porfirio, cada uno a su manera (el primero, en las *Metamorfosis*; el segundo, en *El antro de las ninfas),* celebraban el orden de Zeus en su abigarrado despliegue. ¿Cómo podía armonizarse esta posición con la voluntad de afirmar la impiedad del sacrificio? En cuanto a Ovidio, con su impertérrito arte del detalle, iba más allá y ubicaba el acto sacrificial en el momento culminante, visto desde el lado de la víctima: *«Victima labe carens et praestantissima forma / (nam placuisse nocet) vittis insignis et auro / sistitur ante aras auditque ignara precantem / imponique suae videt inter cornua fronti, / quas coluit, friges percussaque sanguine cultros / inficit in liquida praevisos forsitan unda»*, «La víctima inmaculada y de suma belleza / (el hecho de ser admirada fue, en efecto, su perdición), ornada de oro y de cintas / es conducida frente al altar, escucha sin comprender al oficiante, / ve cómo le ponen en los cuernos frutos de la tierra / que cultivan y, apenas es herida, con su sangre / tiñe los cuchillos que acaso un día ha visto inmersos en el agua transparente». En la *Ilíada* se podía leer la descripción del derrumbamiento de los guerreros aqueos o troyanos tras ser heridos de muerte, pero antes de Ovidio no existía la descripción de lo que percibía la víctima sacrificial un momento antes de ser abatida.

Inmolar no es lo mismo que *matar*. ¿Solo porque alguien (un sacerdote, un poderoso, un hombre cualquiera) ha declarado que se trata de un sacrificio? Los romanos, ritualistas rigurosos, no pensaban de este modo. Se inmola lo que está untado de *mola salsa*, una mezcla de barro y sal que solo las vestales podían preparar. La *mola salsa* se esparcía sobre la frente de la víctima, sobre el altar y sobre el cuchillo sacrificial. Ahora bien, ¿por qué, si faltaba esa mezcla, no estaba permitido *inmolar*? El uso y la prohibición habían sido introducidos por Numa, el único entre los reyes de Roma que «pasaba la mayor parte del tiempo celebrando ritos e instruyendo a los sacerdotes». Vivía en una familiaridad excesiva con lo divino, se decía, y también que Egeria, una ninfa, no era solo su consejera, sino además su «cónyuge». Numa era un experto en los sacrificios y en los secretos. Enseñó a los romanos a venerar a una musa «que llamaba Tácita, la silenciosa o la muda».

Se atribuye a Numa el haber discutido directamente con Zeus cómo debían celebrarse los sacrificios expiatorios. Era una historia que se remontaba al cronista Valerio Antias. Plutarco la consideraba «falsa y risible». Sin embargo, la recogió, como el excelente antropólogo que era, porque «revelaba la actitud de los hombres de entonces hacia la divinidad». Lo mismo sucedió con Ovidio en los *Fastos*.

Según Ovidio, Numa impuso ante todo «ablandar a los quirites, que estaban demasiado predispuestos a la guerra». Para que se despojaran de su «salvajismo», *feritas*, los indujo a verter libaciones sobre los altares untados de *mola salsa.* Por eso esta fue, desde un principio, elemento indispensable del sacrificio.

Un día, Júpiter se manifestó con una secuencia aterrorizante de rayos. El pueblo fue presa del pánico. Los usuales sacrificios no fueron suficientes. Era necesario convocar al propio Júpiter. Numa, entonces, puso en marcha la primera operación de teúrgia, si bien esa palabra no existía todavía. Era necesario encontrar el lugar adecuado para acoger al numen: un claro abierto en un tupido bosque del Aventino. Hacía falta el socorro de dos silvestres, Fauno y Pico. Una ayuda que no se podía obtener «sin violencia», *«sine vi»* –una lección para todos los teúrgos del futuro. Finalmente Júpiter aceptó dejar que lo *bajaran* desde el cielo. Por eso lo llamaron Elicius. Cuando pisó el Aventino temblaron las copas de los árboles y el suelo empezó a hundirse. El diálogo que siguió fue una suma de brutalidad y astucia, una versión romana de lo que sucedió entre Zeus y Prometeo en Sición, cuando Zeus decidió dejarse engañar. Ovidio lo contó con precisión. Numa preguntó *«certa piamina fulminis»*, un modo seguro para conjurar el rayo. Júpiter: *«Caede caput»*, «Corta una cabeza». Numa se hace el tonto, confunde *caput* con *cepa,* «cebolla». Asegura que cortará una cabeza de cebolla. «De hombre», precisa Júpiter, como en la barra de un salón del Oeste. Numa finge que Júpiter le ha pedido los cabellos y no la cabeza de un hombre. Júpiter vuelve a precisar y «exige una vida». Este es el núcleo de todo: a los dioses les interesa conseguir *lo viviente*. Así, el sacrificio deberá tomar la vida de un hombre. No se podría ser más claro. Pero Numa se obstina. Ahora hace cuenta de que Júpiter ha hablado de peces. En este punto la tensión se rompe. Júpiter *se ríe*. Aprecia la comedia de ese «hombre dado a conversar con un dios», en el intento de evitar un sacrificio humano.

No fue tan fácil, ni tan rápido, en la historia. Tan solo noventa y siete años antes del nacimiento de Jesús los sacrificios humanos fueron abolidos mediante un senadoconsulto. ¿Los senadores romanos pensaron en algo mítico o legendario? No. Eran sobrios, duros y pragmáticos. No usaban los senadoconsultos para contar fábulas. Recordaban que no hacía mucho más de un siglo, «para obedecer a los oráculos de los Libros Sibilinos, dos griegos, un hombre y una mujer, y dos galos fueron enterrados vivos en el Foro Boario». Ese día Júpiter no se rió.

Un día la metamorfosis, que había sido un prodigio cotidiano, se volvió un castigo intermedio entre el exilio y la muerte. Afrodita lo anunció: *«Siquid medium est mortisque fugaeque / idque quid esse potest, nisi versae poena figurae?»,* «Si hay algo intermedio entre la muerte y el exilio, / ¿qué podría ser sino el castigo de cambiar de aspecto?» Al final de su vida, Ovidio se volvió uno de sus personajes.

Todavía para Pausanias, un siglo después de Cristo, era una evidencia el hecho de que había existido una *era de la metamorfosis.* Nunca habló de ello tan claramente como al principio de su libro sobre la Arcadia: «Los hombres de entonces, por su justicia y su piedad, eran huéspedes y compañeros de mesa de los dioses y, cuando eran buenos, los dioses manifiestamente los honraban, y de la misma manera, cuando pecaban, caía su ira sobre ellos. En esta época, algunos hombres se convertían en dioses, los cuales incluso ahora reciben honores, como Aristeo, Britomartis de Creta, Heracles, hijo de Alcmena, Anfiarao, hijo de Oícles, y además Cástor y Pólux. Así es como se podría creer que Licaón se convirtió en una fiera y Níobe, hija de Tántalo, en piedra. Pero en mi tiempo, como la maldad ha aumentado muchísimo y se ha extendido por toda la tierra y todas las ciudades, ya ningún hombre se convierte en dios, excepto en la adulación a los poderosos, y la ira de los dioses queda suspendida hasta el momento en que los injustos abandonen el mundo.»

Durante el reino de las metamorfosis, cada ser se convertía en aquello que era. El cambio era posible. Más tarde, empero, un velo de opacidad se extendió progresivamente sobre el mundo. Había caído toda relación visible entre lo que era y lo que parecía. Los castigos eran enviados a otro mundo. No se podía ya aspirar a ser «huésped» de los dioses. Todas las historias de prodigios sonaban dudosas. Solo perduraba una huella –socarrona– de esa otra época, cuando alguien adulaba a los poderosos tratándolos como seres divinos. Triste farsa, en la que nadie creía. Empezando por los mismos poderosos y sus aduladores.

Poros, Conveniencia, era hijo de Metis, Sabiduría, primera amante de Zeus y devorada por él. No existía todavía Dioniso, el vino era desconocido. Los dioses se embriagaron de néctar. Apareció Penia, Pobreza, vestida con harapos. Daba vueltas alrededor de la fiesta. Poros se alejó del grupo. Como un sonámbulo, entró en el jardín de Zeus y se acostó entre hierbas blandas. Penia lo seguía y se acostó a su lado. Poros sintió su mano y la silueta de Penia. Se volvió hacia ella y la penetró, en silencio. Así fue concebido Eros. Poros seguía soñando, desvariando. Cuando se despertó estaba solo y no recordaba nada preciso de aquella noche, excepto la sensación de algo fluido, húmedo, que lo había invadido.

«Michtheîs' en philótēti», «se unió en amor», es la fórmula más frecuente, en el *Catálogo de las mujeres,* para mencionar la cópula. Usada sobre todo para Zeus. Dos sustancias que se mezclan –y pueden ser divinas o humanas, pero en el momento en que se unen ya no se distinguen: Eros es esta disposición a perderse, disolviéndose en un compuesto que antes no existía.

En el eros, el cuerpo segrega los humores que son su sobreabundancia sacrificial. La saliva es el único elemento en el que dos formas fundamentales del sacrificio –expulsión y comunión– convergen. Expulsada, en el escupitajo; asimilada a otra sustancia afín, en el beso. *«Spuma fui»* dice Afrodita a Poseidón, para recordarle que, si Poseidón es la ola del mar, ella es su espuma. Podía acogerse a otros parentescos, pero Afrodita prefería evocar el momento en el que se había unido a Poseidón en su misma materia. La ola se vuelve espuma como la liquidez se vuelve eros. Materia más adecuada a la física metamórfica de Ovidio que a la atomística de Lucrecio. Existe una afinidad en las cosas, que rige sus mutaciones. Estas no consisten solamente en un agregarse y dispersarse en partículas.

Caminar entre moras y girasoles es, desde ya, caminar entre relatos. Cuando cae la noche, las historias continúan, entre murciélagos y rocas amenazadoras. La naturaleza no es muda, solo está callada. Basta con el precario encanto de la palabra para reanimar esas moras, esos girasoles, esos murciélagos. La palabra poética, según Ovidio, *«exit in inmensum»,* «se expande en la inmensidad» y no se deja obstruir el camino por cualquier «fidelidad histórica», «*historica fide*». Difícil decirlo mejor –ni más concisamente.

Un viejo estaba observando el vuelo de las aves marinas. Holgazaneaba en una playa. Vio un alción y una gallareta volando y recordó quiénes eran, tiempo atrás: Ceix y Alcíone, esposos fieles y desesperados, ahora reunidos en sus existencias de aves. Otro viejo se le acercó y señaló otra ave que volaba sobre el filo de las olas. Era un somormujo –antes había sido Ésaco, salvaje hijo de Príamo. Ceix y Alcíone habían vivido en Tesalia, Ésaco en Frigia. Tierras lejanas, separadas por un vasto mar. Habían vivido en épocas distintas. Un día se cruzaron como pájaros frente a la mirada de un viejo, en una ignota playa. Eran los últimos testimonios de la era de las metamorfosis.

VIII. CONSEJO NOCTURNO

Cumplidos los setenta años, la edad en que –según las reglas que él mismo había fijado– ya no se podía formar parte de los «guardianes de la ley», Platón escribió las *Leyes.* Es el más arduo, pesado y prolijo de sus diálogos, en un último y angustioso intento de establecer *por escrito* cómo debería ser la sociedad justa, después de que en tres ocasiones, en Siracusa, se había visto obligado a renunciar a ponerla en práctica. Renunció también a la imagen de la sociedad justa que había trazado en la *República.* Ahora, oprimido por lo que veía a su alrededor, iba a tener que contentarse con otro modelo, «segundo en valor», atenuado y disminuido. Sin embargo, quiso proyectarlo con tenacidad.

El principio es brusco. Habla de un viejo ateniense, sin nombre, mientras en la *República* era Sócrates quien manejaba los hilos. El lugar es Creta, el origen de todo para los griegos. Los interlocutores: otros dos viejos, un cretense (Clinias) y un espartano (Megilo), en el camino que lleva de Cnosos a la cueva en la que nació Zeus. La primera palabra es *theós,* «dios». El texto se abre con una pregunta, que para Platón es *la* pregunta: «Extranjeros, ¿quién pasa entre vosotros por el primer autor de vuestras leyes? ¿Es un dios? ¿Es un hombre?» Palabras de las que se puede deducir cuál es el propósito principal de las *Leyes*: responder a una pregunta perentoria e impactante: ¿es aún posible afirmar que *tò theîon,* «lo divino», impregna las leyes a las que los hombres se someten? ¿O tales leyes se deben solo al cambiante arbitrio de los hombres, quienes piensan que los dioses mismos son el producto de sus cambiantes arbitrios? Pregunta que equivale a otra: ¿existe lo divino en sí? De lo cual se deduce que las *Leyes* no son, como la *República*, la temeraria propuesta de un nuevo orden social, sino una extrema barrera defensiva frente a un mundo preparado y dispuesto a prescindir de lo divino. Platón lanza una última llamada porque –como observa Clinias«solo una pequeña dosis de persuasión puede valer en este punto». El ateniense, reflejo del propio Platón, lo remacha: «Si las teorías de las que hablamos [aquellas de quienes sostienen que todo nace “no a través de un dios o un arte, sino (…) de la naturaleza y la casualidad”, definición que se acomoda perfectamente a los darwinianos] no hubieran sido, por así decir, ampliamente difundidas entre todos los hombres, no tendríamos ninguna necesidad de acudir a teorías que afirman que los dioses existen; pero ahora son necesarias [*nûn dè anánkē*].» Con este reclamo a una *necesidad,* Platón desvela una posición de legítima defensa. Llegado el momento de concluir el gran arco de su pensamiento, se siente obligado a volver al punto de partida: afirmar «ante todo que los dioses existen», incluso si esto difícilmente puede suceder sin «desagrado y hastío» hacia aquellos que realizan tal empresa. Son, entonces, como queda claro, *«hoi polloí»*, «los muchos», quienes importunaban a Platón y su doctrina, viviendo en ciudades que sufren «lo que sufren muchas de las ciudades de hoy». Entonces, por última vez, la doctrina platónica intentará ser expuesta, aunque sea en términos más elementales y a la vez más puntillosos, a lo largo del interminable e inconcluso paseo hacia la cueva de Zeus.

Las *Leyes* se presentan como una conversación entre tres viejos sabios, que han dejado atrás todo atrevimiento juvenil. La progresión es cauta y prudente, y avanza con lentitud. Sin embargo, escondida entre los pliegues del texto, como flechas envenenadas, se encuentran algunas de las afirmaciones más cortantes y provocadoras que escribiera Platón.

El ateniense acaba de decir que «las cosas de los hombres no son dignas de ser tomadas en serio». Es desde ya un ultraje, considerando que los tres amigos están haciendo todo el esfuerzo posible para determinar cuál sería la mejor forma de aquello que es, por encima de todas, *la cosa de los hombres:* la sociedad. ¿Cómo entender estas palabras, que explotan –de modo imprevisto– en medio del contexto acotado y didáctico del libro VII de las *Leyes*? Es como si el viejo Platón se hubiera forzado a una empresa contraria a su temperamento –y cada tanto dejara ver que no resiste esa ficción. Iba a escribir todavía cinco libros de esa obra que sería la última de las suyas y se revelará una de las menos apreciadas y menos leída. Tenía que agregar todavía detalles, prescripciones, distinciones. Sentido de inutilidad, obstinación perversa en la persecución del propósito. La ciudad justa, la vida justa, la Constitución justa, pero sabiendo que nada de eso podrá ser llevado a la práctica. Inmensa tristeza de la exposición –junto a la incapacidad para darse por vencido.

El ateniense no cede: «Quiero decir que es necesario tratar con seriedad lo que es serio; por naturaleza, el dios es digno de toda la seriedad de la que es digno un ser divino, en tanto que el hombre, como ya hemos dicho, ha sido inventado como juguete del dios, y en verdad esto es lo mejor que le ha acontecido.» Si el hombre es un juguete, su aspiración más alta no podrá ser otra que la de *participar en un juego.* Tampoco en este punto retrocede Platón: «Este es el modo de ser que cada hombre y cada mujer deben seguir: jugar los juegos más bellos, pensados de modo opuesto a los que practican hoy.»

Además de ser «marionetas», *tháumata* –prosigue el ateniense–, los hombres solo alcanzan la verdad en «fragmentos minúsculos». Esto es demasiado. El viejo amigo de Creta, Clinias, no puede dejar de intervenir: «Extranjero, estás despreciando a todo el género humano.» El ateniense se excusa y explica: «Mis palabras estaban bajo la impresión de mi contemplación de dios en ese momento.» No es el hombre y su sociedad quienes ocupan y preocupan al ateniense, sino «el dios». Este es el presupuesto de las *Leyes:* construir un baluarte para que se pueda *ver y escuchar* al dios. Aristóteles, uno de los últimos discípulos de Platón, pondrá fin a todo esto. En su *Política* se

habla del dios y de los dioses porque la religión forma parte de la sociedad, no porque la sociedad deba ayudar a percibir al dios. Desde entonces, todo siguió los términos de Aristóteles. Por eso, también, las *Leyes* son una obra *final*.

La concepción del *nómos* como *convención* fue una novedad explosiva que los sofistas introdujeron en Atenas. Era algo extraño a la *phýsis* e independiente de ella. La «naturaleza» se arriesgaba por primera vez a quedar subordinada al *«nómos týrannos»*, a la «ley tirana» a la que apuntaba Hipias en el *Protágoras.* Al mismo tiempo, la convención se declaraba indispensable para la vida de los hombres. Fue una sacudida que no dejaba nada intacto, y la obra de Platón puede ser leída como una prolongada respuesta a esa sacudida. El hecho es que la convención –agente operativo de la *sustitución*–, una vez que había entrado en circulación, no podía ser expulsada. Era necesario incorporarla y dominarla. Empresa ardua, porque la convención es, a la vez, la primera arma de quien quiere tener poder, en tanto presupone el arbitrio. De *la República* a las *Leyes* hay una larga y agotadora lucha, que no podía llegar a un veredicto definitivo. Suspendido, siempre renovado, el conflicto entre *nómos*-convención y *phýsis* (cualquiera sea el significado que se le dé a «naturaleza») se volvería crónico, a la espera de alcanzar cimas ulteriores de exacerbación, que todavía están por venir.

En las *Leyes,* Platón tiene la «mirada penetrante» del viejo, pero pretende a la vez actuar como un «niño viejo», tratando de decir algo imprescindible con el tono del tratadista, renunciando a las sutilizas de pensamiento que en general abundan en su obra. Es un gesto de cuidadosa sumisión a los caminos comunes, que se propone centrarse en los pocos asuntos irrenunciables. Asuntos que afloran cada tanto y, por otra parte, tienden a converger en *un* punto: *ho theós,* «el dios». Se trata de asegurar la presencia del dios, porque de eso depende todo lo demás. Cuando esto se hace explícito, la prosa tiene una especie de sobresalto y se contrae en una formulación seca: «Para nosotros el dios es la medida de todas las cosas, en grado supremo y mucho más de cuanto lo sea, como algunos dicen, el hombre.» Ese «como algunos dicen» no se refiere solo a Protágoras, que había proclamado al hombre como medida de todas las cosas, sino al mundo entero que rodeaba a Platón –y había puesto en marcha desde hacía tiempo ese largo proceso que volvería del todo superflua la presencia activa de un *theós*. Las *Leyes* son una extremada tentativa de oponerse a una marea que sube y todo lo inunda.

No es ya el tiempo, dice el ateniense, «de aquellos legisladores antiguos que legislaban, según lo que se nos cuenta hoy, para aquellos hijos de los dioses que eran los héroes, y habiendo nacido ellos mismos de los dioses instituían leyes para otros que eran como ellos, mientras ahora no somos otra cosa que hombres legisladores para otros nacidos del germen de los hombres». Palabras durísimas. La ciudad de la que se habla no se aleja mucho de aquellas que surgirían miles de años más tarde. Ciudades seculares. A la que, sin embargo, quiso diferenciar de cualquier otra por una sola característica: su capacidad de custodiar, de forma no adulterada, «lo divino», *tò theîon*. A esto, según da a entender el ateniense, hemos quedado reducidos. Pero a esto obstinadamente miraba como la única salvación de los hombres nacidos del germen de los hombres.

Rige para las *Leyes* lo que Giorgio Pasquali escribió acerca de la *Carta séptima:* «Genera una dificultad añadida la prolijidad del estilo, que puede atribuirse a la edad senil sin por ello rebajar la reverencia hacia Platón. Nadie niega que la prosa es sobria y solemne, y a la vez abunda en audacias a veces mayores que en los escritos de juventud. Ciertos pensamientos y ciertas expresiones, sin embargo, se reiteran con demasiada frecuencia; y las cosas son dichas a veces en el modo más sencillo y concreto.» Se advierte una desconsolada renuncia a la gracia, a la inspiración, al imperativo de la forma –y una tenaz inclinación hacia unos pocos asuntos, que deben ser resguardados. ¿De qué? De toda la historia posterior. No solo Siracusa; todo el mundo se le escapaba de las manos.

Llegados al momento de decidir qué es lo que gobierna los acontecimientos, se abren dos posibilidades: o admitir que «lo que es mortal [*tò thnētón*] no admite ninguna ley» y que «todas las cosas humanas son vicisitudes [*týchas*]». O bien, declara el ateniense, reconocer «que son un dios y, junto al dios, la fortuna [*týchē*] y las ocasiones [*kairós*], las que gobiernan las cosas humanas». Con el agregado, prosigue, de otro elemento: el «arte», *téchnē*. La fórmula, seca y memorable, se volvería célebre. Estobeo la cita tres veces. A primera vista, parecería ser esta la línea divisoria. Pero hay una trampa: la misma palabra *týchē* pertenece a ambas posibilidades, en singular en una, en plural en la otra. ¿Si el dios excluye la casualidad, cómo puede convivir con ella, cómo puede tenerla de su parte, junto a otro elemento elusivo: las «ocasiones», *kairós*? ¿En qué medida el designio humano, la *téchnē*, puede intervenir para corregir el curso de las cosas? Si Zeus se sentía sujeto solo a la *anánkē*, la «necesidad», que es un orden superior incluso al divino, *týchē* es más ambigua: indica una necesidad pero no asegura que se trate de una necesidad *ordenada. Týchē* podría incluso producir solo una serie indefinida de *týchai*, imprevisibles «vicisitudes» –entonces se recaería en la primera posibilidad, que ignora la ley. Hasta el final, persistió en Platón una indeterminación, una superposición de potencias enemigas.

El papel de la *téchnē* en el gobierno de las cosas es precisado inmediatamente después –una vez más, con un arranque imprevisto. El ejemplo está tomado del arte del piloto, que «socorre en ocasión de una tormenta». La tormenta es el *kairós*, la «ocasión» que manifiesta la *týchē* –y precede a toda intervención humana. Pero el piloto, si conoce su arte, sabe apoyarse en la tormenta, sabe seguirla, adaptarse a su potencia. El ateniense, en este punto, se detiene y pregunta: «¿Acaso no es mejor eso que lo contrario? ¿Tengo razón?» Sus dos interlocutores asienten. Pasaje rápido, que casi impide percibir la tremenda novedad de la teoría: la única intervención humana posible en el orden de las cosas –la *téchnē*– sería solo un modo de confabularse, desviándola apenas, con la «tormenta» del

mundo.

La igualdad es un problema para Platón. Por un lado, muchos procedimientos de voto la presuponen y la imponen; por el otro, «para los desiguales, la igualdad se volvería desigualdad». Frase fulmínea, que presupone la existencia se seres definibles como «los desiguales». Sigue otra consideración, en la que Platón parece confirmar sus dudas: «Es verdad un viejo dicho según el cual la igualdad genera la amistad, fórmula correcta y atinada. Sin embargo, la igualdad que puede producir eso, por no ser sumamente clara, nos sume en gran confusión.» Este *sphódra,* «sumamente», repetido en el intervalo de pocas palabras, es la manifestación de una inquietud profunda. Platón quiere que la justa Constitución sea «un cruce entre esa monarquía y esa democracia». La democracia no puede existir sin aplicación de la igualdad. Platón sabe también que la igualdad no existe por naturaleza y puede ser impuesta solo al precio de una distorsión. La *igualdad que genera amistad*, según el dicho pitagórico, es solo la que existe entre los iniciados, en cuanto partícipes de algo esencial, idéntico e intangible. Los iniciados son también los *ánisoi*, los «desiguales» por excelencia respecto del cuerpo social de los ignaros. La democracia tiene un fundamento esotérico, que se degrada apenas se transforma en un procedimiento automático. Por otra parte, sin procedimiento automático, *no hay* democracia. Esta inquietud dura hasta hoy. Platón fue solo el primero en advertirla, casi contra su voluntad.

¿Existen los «desiguales»? Ciertas personas que se encuentran viajando: «En efecto, siempre hay entre el vulgo algunos hombres superiores –no muy numerosos– con los que vale mucho la pena reunirse, puesto que en absoluto crecen más en las ciudades bien legisladas que en las que no lo están, y cuyo rastro debe seguir el habitante de las ciudades bien legisladas que sea incorruptible, saliendo al exterior por mar y tierra, para asegurar las disposiciones legales que entre ellos están correctamente establecidas y corregir otras, si son defectuosas en algo, pues sin esa observación y búsqueda nunca una ciudad permanece en estado perfecto, ni tampoco si la observación se lleva a cabo mal.» Es fútil hablar de comunismo si no nos remontamos a Platón; y si, habiéndolo hecho, no se sigue paso a paso su argumentación. Después de un «proemio» largo y prolijo, el ateniense había llegado al punto en el que era necesario proponer un *nómos*, palabra que significa tanto «ley» como «modo» musical –Platón juega con este doble significado. Tras el proemio hay que entonar el canto. ¿Por dónde comenzar? Por la Constitución más bella, aunque, para «asombro» de quien escucha, se declaraba enseguida que, «por lo que parece, sobre la base del razonamiento y de la experiencia, una ciudad podría tener una organización que solo ocupara el segundo lugar respecto de lo mejor». Fragmento de frase mimetizada, ejemplo perfecto de las trampas estilísticas de Platón y, sobre todo, del Platón de las *Leyes,* que finge adoptar un discurso gradual pero solo para introducir, aquí y allá, cargas letales. En pocas palabras, y con cierto estupor por parte de los oyentes, se dice que la mejor Constitución no podrá nunca ser llevada a la práctica. ¿Por qué motivo? El texto no lo precisa, lo deja en silencio. Lo que el legislador puede proponerse es solo lo «segundo», inferior a lo mejor. ¿Cómo se fundará lo mejor, entonces? También en este punto interviene la astucia platónica. Ninguna declaración de principio o elaboración metafísica. Solo el reclamo a «un viejo dicho», de estampa pitagórica: «Se dice, en efecto, que las cosas de los amigos son realmente comunes.» Para fundar la mejor ciudad no haría falta sino llevar a la práctica esas pocas palabras. ¿Con qué resultados? La respuesta no podría ser más directa: «mujeres en común, hijos en común, propiedades en común.» Todo lo cual iba a transmitirse hasta llegar al comunismo decimonónico, humanitario y popular. Platón agrega algo esencial: sería necesario que «lo que se denomina como privado [*ídion*] sea totalmente extirpado de la vida». Palabras en las que el veneno anida en dos puntos: en primer lugar en ese «lo que se denomina» atribuido a lo «privado», como si la categoría misma de lo privado fuera ilusoria; y también en esa extirpación «de la vida», *«ek toû bíou»*, que tiene algo de salvaje y sin remedio. De hecho, toda visión de la sociedad como *koinōnía*, «comunidad» de seres diversos, conduce rápidamente a resultados tan radicales que resulta inviable. ¿Qué importancia puede tener que las mujeres, los hijos y los bienes sean comunes si no lo son las percepciones y el juicio? ¿Había que tener en común también «los ojos, los oídos y las manos», es decir la mente? ¿Cómo se podrá establecer con precisión cada detalle, aunque sea mínimo, de la vida –mediante lo que los ojos ven, momento a momento, o los oídos oyen? Acerca de esto Platón no da respuesta. No explica cómo eso podría suceder, ni siquiera afirma que pueda suceder. Al mismo tiempo, afirma que sería bueno que sucediera, e incluso que no podría haber «nada más justo [*orthóteron*] ni mejor». Es un nudo corredizo del que sería muy difícil librarse. Platón no quiso dar indicaciones ulteriores, pero sin duda queda claro aquí por qué el *hombre de la metamorfosis* es su principal enemigo, en cuanto este no solo no descarta ningún carácter sino que incluso está en condiciones de pasar de uno a otro, como tocando sobre varios teclados y volviendo, finalmente, a sí mismo. Según Platón, el primero de estos hombres había sido Homero.

La comunidad exige, si quiere ser rigurosa, que la sociedad sea una sola mente, un superorganismo –dirán un día los etólogos– de los que se encuentran admirables ejemplos en la sociedad de los insectos. Esto sería precisamente para Platón el modelo ideal de toda Constitución. ¿Es posible que Platón sea tan ingenuo o tan fanático? Sin duda, no –enseguida tenemos la confirmación. Una sociedad similar, se dice a continuación y como de pasada, es concebible solo para «dioses o hijos de dioses». Aquí se desvela la malicia platónica: esa imagen horripilante de sociedad, aunque no pueda llevarse a la práctica, es tenida como la mejor, a la que hay que acercarse lo máximo posible.

Este pasaje de las *Leyes* debe ser leído en paralelo a otro, que Platón había escrito en la *República.* La transformación de la sociedad en un aparato único sensorial y deseante, en una sola mente que se mueve ya en una u otra dirección, no es el improbable e inalcanzable resultado de una cierta Constitución. Es, en cambio, lo que naturalmente sucede en una sociedad cuando *hoi polloí*, «la mayoría», se congrega y se vuelve un único organismo generador de opiniones. *Dóxai*, «opiniones», es la palabra clave. Una vez que este proceso se haya cumplido y la

sociedad se haya vuelto un solo «gran animal», será inmediato el acompañamiento, como en un circo, de otro personaje: el domador, capaz de hacer reaccionar al «gran animal» como él se proponga. Este domador, según Platón, es el sofista, definido como aquel «que no sabe en verdad lo que es bello o feo, bueno o malo, justo o injusto entre estas opiniones y estos deseos, pero aplica estos términos en función de las opiniones del gran animal».

Es evidente la semejanza entre las dos situaciones, la perfecta y la inalcanzable, en la que la sociedad se vuelve una sola mente y un único aparato sensorial, y aquella en que espontáneamente se manifiesta el «gran animal», que los sofistas-domadores se tomaban el trabajo de adiestrar y dirigir en cada movimiento. Las dos imágenes pueden fácilmente ser superpuestas. Solo hay una diferencia: en el primer caso –la sociedad perfecta– los hombres no parecen en condiciones de adecuarse al modelo, aplicable en cambio a «dioses e hijos de dioses» (pero los hijos de dioses han desaparecido con el final de la era de los héroes); en el otro caso –el «gran animal»– se trata de un proceso automático, que se pone en marcha cada vez que «los muchos» se reúnen: proceso entonces inevitable en *toda* sociedad que tenga un mínimo de cohesión. De aquí se sigue que cuanto sucede inevitablemente en una sociedad es el mal máximo, mientras que el máximo bien es precisamente lo que no se puede llevar a cabo en una sociedad. El carácter maligno de lo existente hace que esas dos imágenes –lo peor y lo mejorsean tremendamente cercanas.

El primer enemigo, para el educador platónico, es la vida «privada y doméstica». Detrás de los muros de casa se realizan actos que escapan al legislador: «muchas cosas pequeñas y no evidentes.» Variables, según «el dolor o el placer» de los individuos. «Tan minúsculos y numerosos» que no sería «decente» castigarlos por ley. ¿Qué hacer, entonces? «Callar es imposible», sentencia el legislador. Se siente el disgusto de reconocer que una amplia e informe parte de la vida es ajena a la ley. Al punto de que se usan palabras graves: esas continuas y leves infracciones que suceden «en la oscuridad» conducen a la «ruina de las leyes escritas».

De Platón a la Revolución francesa, el vicio original de toda legislación que se proponga ser perfecta es la voluntad de hacer a los ciudadanos «extremadamente felices» (tal como se dice en las *Leyes)*. La felicidad colectiva corrompe el pensamiento. Bastará entonces que el hombre del subsuelo objete, a través de Dostoievski, que *no* quiere la felicidad para que todo el edificio social colapse. Entonces, se demuestra que, en verdad, se trata de una poderosa máquina que produce, entre otras cosas, la infelicidad.

Incluso la teoría de los medios de comunicación y las consideraciones acerca del espectáculo como categoría social dominante habían encontrado ya en Platón un nombre y un juicio tajante: «La aristocracia musical es sustituida por una fastidiosa teatrocracia.» Platón acuña la palabra *theatrokratía* inmediatamente después de haber afirmado que hay «dos madres de la Constitución» –la monarquía y la democracia, la primera ejemplificada idealmente por Persia y la otra por Atenas–, lo cual implica que la *teatrocracia* pueda aparecer, entre ellas, como un tercer tipo fundamental de régimen. No se tratará, de hecho, de un simple cambio en la manera de comportarse del público en los espectáculos musicales, repentinamente «locuaz cuando era mudo, y convencido de saber discernir lo feo de lo bello en la música». Si este cambio se hubiera limitado a la música, observa Platón, «no hubiera sido algo grave». Pero se trataba solo de la primera célula de una conmoción completa: «Lo que entonces se puso en marcha entre nosotros, en la música, fue la opinión de que cualquiera puede entender de todo.» La consecuencia fue la «impudicia viciosa», enemiga de toda «rectitud», no solo musical.

La novedad no está tanto en la admonición contra los excesos de la libertad –omnipresente en Platón– como en la determinación del *público de los espectáculos* como motor de un vuelco tan profundo que se constituye en sí mismo en una nueva forma de régimen. Lo que se enuncia así, por primera vez, es el *reino de la opinión.* Para Platón, es el régimen ideal para quienes son incapaces de entrar en el ámbito de la filosofía, seres «barnizados de opiniones, como aquellos que tienen el cuerpo bronceado por el sol». Es el reino de la *dóxa*, ya perfectamente definido desde entonces. A tal punto que Platón lo pone junto a las dos formas fundamentales de Constitución. Los sociólogos de hoy, así como los feroces «críticos de la cultura» de estampa francfortesa o los enemigos impenitentes del «sistema», no deben, entonces, hacer como si se movieran en un terreno inexplorado. Ya el viejo Platón de las *Leyes* había descrito, en sus rasgos principales, aquello de lo que hablan.

Orthótēs es una palabra obsesiva para Platón: es la «adecuación», aplicable a los sonidos, palabras, pensamientos, deseos y cualquier aspecto de la vida. Palabra siempre amenazada, elusiva, irresuelta. Platón vuelve a ella tozudamente, en las *Leyes,* tratando de encontrarla –e imponerla– en todos los aspectos de la vida común. A veces deja ver también una sobria exasperación: «Desaprobar un estado de cosas irremediable, en el que el error ha ido hasta tan lejos, no es en efecto tarea agradable, aunque necesaria.»

No se debe entender la *orthótēs* como probidad y rectitud, como si detrás de ella se viera la palmeta de un metafísico maestro de escuela. Había que empezar, para entenderla, por el extremo opuesto, por la *manía,* esa multiforme «locura» que, en el *Fedro,* se presenta como el terreno mismo del conocimiento. Aquí se encontraría también el modo más temerario y soberbio de Platón. Aquí se leerían estas palabras hirientes: «Los modernos, que no tienen el sentimiento de lo bello.» El *Fedro* es la culminación del arte platónico de esconder las frases más tajantes en el flujo de la conversación. La forma del diálogo favorece ese arte. ¿Cuál es el contexto? Más bien insolente. Sócrates está tocando un punto delicado: «Los antiguos, que han creado el lenguaje, no consideraban que la locura fuera indigna ni deshonrosa, porque no hubieran aplicado este nombre a la más noble de todas las artes, la adivinación.» Por eso, en el origen la *manía*, «locura» y «adivinación» eran adyacentes y afines. En este punto llegan los modernos, privados del sentido de lo bello, e insertan una errónea *tau.* Así se forma una nueva palabra, *mantikḗ,*

que debe ser mantenida a distancia de la «locura». Cuando se trata de etimologías, sean verdaderas o falsas, sabemos por el *Cratilo* que la ironía platónica se desencadena. Lo mismo sucede aquí, en el umbral de la exposición más paradojal, en la que Sócrates se refiere al «delirar correctamente», *«orthôs maínesthai».* Esta es la forma originaria de la *orthótēs*.

Después de que el ateniense haya insistido con tenacidad en la *orthótēs*, en la «adecuación» que es necesario encontrar y aplicar en todas las circunstancias de la vida, llega el momento de preguntarse: «¿Qué es entonces la adecuación?» La respuesta es limpia y no poco sorprendente: «Hay que pasar la vida jugando juegos como los sacrificios, los cantos y las danzas, que nos permiten obtener el favor de los dioses, oponernos a nuestros enemigos y vencer en la batalla.» El juego es la seriedad suprema y de él depende todo lo demás, incluida la salvaguardia de la ciudad frente al ataque de los enemigos. Desde ya, estamos lejos de cualquier severidad moralizante. El ateniense querría que los hombres fueran juguetes conscientes de serlo. Si lo fueran, su juego se volvería también algo que es extraño al juego: se volverían funcionales, incluso sumamente útiles, porque inclinarían a los dioses a proteger a la sociedad frente a sus enemigos. Teoría de enorme audacia, nunca aplicada, acaso nunca aplicable. El ateniense la formula en el centro de sus razonamientos pragmáticos, y es una cuña que mina la estabilidad de todo el edificio y al final lo hace colapsar. Persiste la fuerte sospecha de que era esto, precisamente, lo que quería el ateniense.

Cualquiera que haya estado en Delfos u Olimpia, así como en Hereo de Argos o en el templo de Basas o incluso en Epidauro o Díon, o en Trecenas o Mesene, o en el santuario de Peracora o en Dodona, o en cualquiera de los otros innumerables sitios griegos que contengan alguna ruina, sabe que existe un nexo indisoluble entre los lugares y las construcciones. Al principio está el lugar –intacto– y parece implicar en sí todo lo que se agregará: la intervención humana, la construcción. ¿Cómo se formulaba esto en la mente de los griegos? El ateniense que habla en las *Leyes,* después de haber enumerado minuciosamente las divisiones del territorio en partes equivalentes, acaba por hacer una observación que vuelve vanas las argumentaciones precedentes: «En cuanto a los lugares, no debemos caer en el error de pensar que no haya algunos más propicios para volver a los humanos mejores o peores.» ¿Por qué? Obviamente por razones climáticas, por la abundancia o escasez del agua, por la exposición a los vientos. Pero no es solo eso. Hay una razón más importante, que aparece al final. Determinados lugares, dice el ateniense, tienen un «aliento divino», *«theía epípnoia»* –y esto los distingue de todos los demás. Es el punto al que el legislador debe dedicar toda su atención. El resto será una consecuencia. Lo prueba el hecho de que, a lo largo de los siglos, las construcciones han sido incendiadas, demolidas, devastadas. El «soplo divino» de los lugares, sin embargo, ha permanecido.

Los lugares no solo pueden tener –o no tener– «un cierto soplo divino». Pueden, además, ser «sede de los demonios», *«daimónōn lḗxeis»*, en el sentido de que los *daimones* –potencias y presencias innumerables– pueden habitarlos. En consecuencia «acogen con favor o desfavor a quienes allí habiten». El mundo no está nunca deshabitado, no es nunca una *tabula rasa* sobre la que se disponen habitantes por arbitrio soberano. Todos somos huéspedes de alguien. Ignorarlo puede resultar ruinoso. Esto es lo que el ateniense quería recordar, al final de un largo discurso acerca de la ciudad perfecta, que él mismo consideraba irrealizable.

Pregunta el ateniense: ¿Cuáles son las cuestiones «más importantes»? «Pensar adecuadamente [*ortos*] acerca de los dioses y vivir bien [*zên kalôs*]». Una vez más, *kalós* es la palabra que prevalece. Si la vida no está envuelta en lo *bello,* que por otra parte es el primer significado de *kalós,* no podrá aspirar a ser la cuestión «más importante». Aquí no habla solo Platón; toda Grecia está incluida en esa fórmula, que no se aplicó en ninguna otra parte y que, después, nunca iba a repetirse.

¿Qué sentido tiene hacer una puntillosa lista de las *purificaciones* vinculadas a cada tipo de crimen y violación, si «doctrinas ampliamente extendidas» afirman que se puede prescindir de los dioses, dado que no existen? Si no existen los dioses, ¿a quién se dedicarán las purificaciones? El ateniense se muestra impaciente: ¿cómo se puede, «sin cierta irritación, probar que los dioses existen?» Dispuesto a asumir toda labor ingrata, se incluirá esta también. Sobre todo porque quiere remontarse a la «fuente» en la que han abrevado todos aquellos que «no han razonado bien y han fallado» entre los «buscadores de la naturaleza». ¿Cuál es el objeto del error? El alma, la convicción de que el alma viene «después» de los elementos, como su epifenómeno. Doctrina correspondiente a la opinión dominante, más de dos mil años después, en la comunidad científica. A pesar de que, hoy en día, se hable de *mente* en lugar de alma. Sin embargo, no basta reemplazar «alma» por «mente», porque la doctrina sigue siendo la misma. Platón ya había hecho algo parecido, aunque en sentido opuesto.

Para el ateniense, el punto esencial es reconocer que lo invisible –el alma– envuelve lo visible y lo precede. Porque «el alma es más antigua que el cuerpo» y, en consecuencia, todas sus afirmaciones son anteriores «a lo pesado, lo ligero, lo duro y lo blando». Parece que todo está resuelto al poner al alma en el primer puesto. Sin embargo, la escena se complica: «¿Una sola alma o más de una? Más de una, diría en vuestro lugar. No pongamos, en ningún caso, menos de dos, la que actúa bien y la que puede hacer lo contrario.» Este desdoblamiento del alma es, desde ya, sorprendente, pero el cretense Clinias asiente, como si fuera obvio. Otra sorpresa se agrega: el ateniense explica que el alma «se agrega a la mente [*noûs*] [...] educa [*paidagōgeî*] todas las cosas guiándolas a lo que es correcto y feliz».

Los dos amigos siguen adelante y no piden aclaraciones. Desde el momento en el que aparece la «mente», toda la argumentación ha cambiado de rumbo. Ahora se acerca a una admirable coincidencia entre mundo y mente: «Si todo el decurso de la marcha del cielo y de todos los seres que se encuentran en él tiene una naturaleza semejante al

movimiento, la revolución y los razonamientos de la inteligencia y avanza de forma afín, es evidente que debemos sostener que el alma óptima se ocupa de todo el universo y que aquella lo conduce por un decurso de esas características.» Aquí se abre la vía para afirmar la sorprendente correspondencia entre los razonamientos (entre los cuales están los cálculos matemáticos) y el mundo exterior. Sorpresa que renovarán algunos científicos de los milenios posteriores. Se descubre, con ulterior estupor, que ese movimiento del *noûs* puede ser asimismo «loco e irregular». Consecuencia evidente de lo que poco antes el ateniense ha definido como *ánoia*, una antimente que produce «lo contrario del bien».

¿Será el propio *noûs* o la *psych*ḗ quienes guíen el movimiento? Aquí, como en otros pasajes de Platón, la cuestión queda suspendida. El ateniense no ofrece una demostración sino una revelación. Al final de la cual, bruscamente, enuncia algo similar a un credo, aunque expresado en modo interrogativo: «¿Qué otro motivo daremos que ese mismo: que, puesto que el alma o almas aparecen como causas de todo eso, buenas de toda virtud, diremos que ellas son dioses, sea que, encontrándose en el interior de los cuerpos, si son los astros seres vivientes, ordenen todo el cielo, o sea de la manera que fuere? Una vez concedido esto, ¿seguirá negando alguien que está todo lleno de dioses?»

El ateniense sabía que los puros y rigurosos negadores de los dioses no son tan numerosos. Es más: debía admitir, de mala gana, que entre ellos había algunos «cuyo carácter es, por naturaleza, justo». Mucho más fácil era encontrar a alguien que considerara tener algo que ver con los dioses, pero estaba convencido de que estos no se preocupaban por los hechos humanos. De otro modo –decían– no se explicaría el hecho de que la maldad sea con frecuencia premiada, y la virtud castigada. Esto también era objeto de la irritación del ateniense. Para él, pensar que el dios descuide las pequeñas cosas no es menos sacrílego que negar la existencia del dios mismo. Atribuir negligencia al dios es como negar su naturaleza, que es la de vigilar sobre el todo. ¿No son acaso los dioses «los más grandes entre todos los guardianes»? La respuesta, sobre este punto, era inflexible: «No sería difícil probar, a quien así piense, que los dioses cuidan de las pequeñas cosas no menos e incluso más que de las grandes.» Nada es demasiado pequeño para el dios.

Pero existía una última categoría de los sacrílegos, la más despreciable: la de quienes creen poder procurarse favores de los dioses como si fueran funcionarios susceptibles de ser corrompidos. Aquí se volvía a encender la intolerancia del ateniense contra todo lo privado: pequeños santuarios domésticos, sacrificios solitarios, invocaciones secretas. Era la vida oculta de Atenas que ahora salía al descubierto. Duramente condenada, no tanto por la risible pretensión de corromper a los dioses sino porque estaba escondida, obra de hombres y mujeres dispuestos a caer en la trampa de los «inventores de ritos iniciáticos privados». Aquí, detrás de una escena pululante de adivinos y hechiceras, se reconocía también otro perfil, aún muy vivo en la memoria: Alcibíades, que había sido acusado de celebrar ritos iniciáticos *en domicilios privados*.

El «guardián» teorizado y proyectado por Platón es lo más parecido a un *ṛṣi* védico que se haya concebido en Occidente. Del mismo modo en que los Saptarṣi vigilan la tierra desde los astros de la Osa, los guardianes de la ciudad, «provistos de una completa viveza del alma, observaron todo el perímetro de la ciudad, transmitieron a la memoria lo que habían percibido y anunciaron a los más ancianos todo lo que sucede en la ciudad». Si esto es lo que hacen los «jóvenes guardianes», con tal escrúpulo inquisitorio, ¿qué harán los más ancianos? El punto de encuentro entre los *ṛṣi* védicos y el Panopticon de Bentham se halla en las *Leyes* de Platón. Nada se les debe escapar a los guardianes: «En el momento de la muerte de cada ciudadano, debe presidir los actos por lo menos un guardián de la ley.» Los habitantes rasos de la *pólis* deberán resignarse a no poder morir *a solas*.

¿Cómo trabaja el Consejo Nocturno, la institución suprema evocada en las *Leyes*? Lo dice desde ya su definición: «Consejo de aquellos que supervisan [*epopteuóntōn*] las leyes.» Supervisar, vigilar: así es como se traduce generalmente el verbo *epopteúein* usado por Platón. Por eso se puede comparar el Consejo Nocturno con el *Aufsichtsrat* del derecho societario alemán. La palabra platónica implica también otra cosa: es el verbo correspondiente a la *epopteía*, «visión», que es el grado supremo de la iniciación en Eleusis. Los miembros del Consejo Nocturno debían contemplar no menos que vigilar. Era ese el grado supremo de vigilancia política.

El objetivo secreto del ateniense es la vigilia perfecta. Solo la vigilia garantiza el control. Por la noche es cuando se revelan las diferencias. Los seres justos vigilan, y por eso no hay nada más elevado que el Consejo Nocturno. Solo vigilando de noche se consigue «hacer gran parte de las cosas políticas y domésticas». Por eso «el tiempo de la vigilia debe ser el máximo», mínimo el sueño, «para los cuerpos y las almas». Parecen instrucciones para la vida cotidiana; sin embargo, aquí se desvela el designio último del ateniense. La ciudad ideal es insomne y no deja escapar nada a una vigilancia circular, a la vez policial e iluminada: «Los magistrados que vigilan de noche en la ciudad son temibles para los malvados, tanto para los enemigos exteriores de la ciudad como para los ciudadanos; y son queridos y venerables para los justos y prudentes, porque son útiles para ellos personalmente y para toda la ciudad.» Sus precedentes se encuentran entre los grandes predadores, que actúan solo de noche y sorprenden a sus presas cuando duermen. Los Guardianes, empero, permanecen inmóviles. Agudizan la vista y la consciencia, cuando a los demás se les obnubila. Sin embargo, la afinidad con los predadores permanece. El Consejo Nocturno nunca será del todo indulgente.

Sin embargo, sería ingenuo pensar en el Consejo Nocturno como en una suerte de cuerpo especial de policía. Más allá de las variadas formas de vida dentro de la sociedad, era necesario delinear el perfil de un pensamiento ulterior, sustraído a la apariencia y dominador de la apariencia. Los guardianes que componen el Consejo Nocturno son

aquellos filósofos que tienen también la facultad de actuar. Desde lo invisible y en lo invisible. Platón intentó en vano explicar todo esto en Siracusa.

¿Cuántas deben ser las fiestas anuales? El ateniense responde: trescientas sesenta y cinco, «sin excepción, para que en toda ocasión una autoridad se encuentre sacrificando a uno de los dioses o espíritus no solo por la ciudad, sino también por los ciudadanos y sus posesiones». La fiesta es permanente –y no hay fiesta sin sacrificio. La ley se contenta con establecer una por cada mes, dedicada a cada uno de los Doce. Por otra parte, «los intérpretes, sacerdotes, sacerdotisas y adivinos deben reunirse con los guardianes de la ley y ordenar lo que necesariamente ha de dejar inconcluso el legislador». Por lo tanto, habrá centenares de fiestas y sacrificios dedicados a los diversos dioses y demonios. Los guardianes también atienden a esto.

El *control social,* idolatrado por los poderosos del siglo XX e inyectado en la fisiología del siglo XXI, era ya una práctica auspiciada por Platón y concebida en todos sus detalles.

Para que la sociedad se sobreponga a la naturaleza y adquiera una suerte de segunda naturaleza –arrogante artificio– es necesario que su funcionamiento tenga una regularidad comparable con la de la naturaleza misma. Cosa que solo se puede alcanzar mediante la introducción de una nueva entidad, fatal: el control. Tampoco ante esto se arredraba Platón –su formulación hubiera podido servir de modelo para los ingenieros sociales de la Rusia soviética o de la China de Mao Zedong y de sus sucesores: «¿Acaso no será necesario que se nombren algunos cuidadores de los caminos, casas, edificios públicos, puertos, plazas y fuentes, así como de recintos sagrados, templos y todo lo relacionado, ni bien toda la ciudad y toda la región estén divididas en doce partes?»

El ateniense se proponía, ante todo, dar instrucciones prácticas. A ser posible, debían ser unívocas y de fácil aplicación. Si la imitación era –como parecía– el origen de todo el mal (y de todo el bien), era necesario evitar que nadie se viera tentado de usarla de modo erróneo. Los hombres tienden a imitar «a los dioses y a los hijos de los dioses»; ahora bien, si de estos se dice, en los relatos antiguos, que habían hecho uso de «engaños y violencia», cualquiera se hubiera sentido justificado para repetir esas empresas. Pero ¿quién había puesto en circulación esos relatos? Los «poetas» y «ciertos mitólogos». Aquí, por primera vez, poetas y mitólogos son igualados sin distinciones claras, en tanto «engañadores». Pero el ateniense corta el discurso: «De estas cosas el legislador sabe más, como conviene, que todos los poetas juntos.» En estas pocas palabras, expeditivas y brutales, se resume y se cierra, con un golpe seco, la antigua disputa entre poesía y filosofía que la *República* había desarrollado con profusión de argumentos y sutilezas. Es como si ya, llegados a un punto en el que no quería seguir razonando sino pasar a la acción, el ateniense se adjudicara la tarea de poner en acto, dando una justificación sumaria, la que ya se había determinado en la *República*. Pero se daba el caso que eso sucedía en el momento mismo en el que toda perspectiva de acción práctica se mostraba vana. Incumbía a Filipo de Macedonia y, detrás de este, a Alejandro. Era cuestión de unos pocos años.

No solo la música –y los cambios en la música– tiene consecuencias que repercuten sobre la sociedad. La China arcaica no pensaba de otro modo. Platón agrega «los juegos» (sobre todo, los infantiles), en tanto «los juegos son lo que tiene más poder para que las leyes promulgadas sean estables o no». Es imperativo que los juegos sean siempre los mismos y que «se disfrute de los mismos divertimentos». De hecho, si los juegos cambiaran –o incluso si solo «el aspecto y los colores» que gustan a los jóvenes–, se resentirá todo el resto. Es más: «no podrá haber daño mayor para la ciudad.» Por otra parte –y aquí se toca un punto neurálgico– «se despreciará lo antiguo, se apreciará lo nuevo». Hay que partir de los juegos, de esos juegos que en parte para los niños son «innatos», *autophyeîs,* y en parte «son descubiertos cuando se encuentran juntos». Solo así se establecerá el orden justo. No se parte del trabajo para llegar al juego como su epifenómeno, sino al revés. Así como no se parte de la guerra para entender la gimnasia. Porque «las luchas gimnásticas son útiles tanto para la paz como para la guerra, para la vida pública como para la privada, mientras que todos los otros trabajos físicos que se hagan, en broma o en serio, son indignos de los hombres libres».

El inmenso ascendente ejercido por los egipcios sobre Grecia dependía ante todo, según Platón, de un principio: suprimir a toda costa lo nuevo. ¿De qué modo? Haciendo que «toda danza y todo canto» formen parte de lo sagrado. «Sacralizar» la música, «ordenar las fiestas», la secuencia de los himnos y de las danzas. «Quien presentase otros himnos y otras danzas para celebrar ciertos dioses sería expulsado de los guardianes de las leyes junto con los sacerdotes y las sacerdotisas.» Esta es la máxima aproximación de la historia a un mundo perfecto.

El ateniense afirma todo esto con tono seguro. Pero de pronto se detiene y se muestra cauto («como hemos llegado a este punto del discurso, sometámonos a lo que sería conveniente para nosotros»). ¿Cuál es la duda? Se puede caer en la tentación de transponer el principio egipcio a Atenas: «¿Cómo se podría legislar sobre esto sin caer en el completo ridículo?» Es el temor al ridículo lo que bloquea el discurso. Entonces Atenas huyó hacia adelante. La fijeza egipcia era ya irrecuperable. El ateniense lo sabía. Por momentos dejaba entrever su pensamiento secreto, después volvía sobre sus propios pasos para buscar un acuerdo, un compromiso. Pensaba en su ciudad, sin renunciar a la mofa.

El ateniense admite en su ciudad tanto danzas guerreras como pacíficas (o simplemente «no guerreras», *apólemoi,* porque evidentemente la paz es más difícil de definir que la guerra). Existe, sin embargo, un tercer género, que arruina el orden: son las danzas vinculadas a las Ninfas, a Pan, a silenos y sátiros para celebrar «ciertas purificaciones e iniciaciones». *«Ouk ésti politikón»*, «no es político», por eso «mejor dejarlo estar».

Como siempre en las *Leyes*, en los rincones y meandros de las prescripciones más detalladas se revelan los

presupuestos: aquí se reconoce que algo huye al orden social y tendencialmente lo perturba. Son «ciertas purificaciones e iniciaciones» –y las danzas que las acompañan. Mejor dejarlas donde están, en los bosques, con las ninfas y los silenos. La ciudad debe conformarse con celebrar sus guerras y su paz. En primer lugar, es necesario asegurarse de que «todo sea establecido en un orden, y que no se cambie nada, ni en la danza ni en el canto». El cambio queda proscrito: «Así, dedicándose a los mismos placeres, la ciudad misma y los ciudadanos permanecerán, en cuanto sea posible, iguales y vivirán en el bienestar y la felicidad.»

La pretensión de inmutabilidad se encuentra en todas las argumentaciones del ateniense. Aquí aflora además otro elemento, no menos significativo: las danzas relacionadas con «purificaciones e iniciaciones» son eludidas aunque formen parte del culto de los «dioses y los hijos de los dioses». El orden social y el orden iniciático evidentemente no se superponen ni coinciden. La iniciación *no es política*, diría el ateniense. Por eso la sociedad solo puede aspirar a la inmutabilidad si aparta de sí lo que pertenece a la iniciación. Es un punto crítico, del que depende buena parte de la construcción que acaba de evocarse.

Igual que las iniciaciones, también la tragedia es excluida de la ciudad. La escena es relatada por el ateniense: un día los autores de tragedia llegan a la nueva ciudad y preguntan si pueden ser admitidos. ¿Cómo habría que responder a esos «hombres divinos»? El ateniense sugiere las palabras, corteses y firmes: «Excelentes extranjeros, nosotros mismos somos autores de tragedias y, en la medida de nuestras posibilidades, de las más bellas y mejores; nuestra Constitución es, enteramente, imitación de la vida más bella y mejor; según creemos, esta es la tragedia más verdadera.» Respuesta de gran arrogancia e implícita comicidad. Los autores de tragedias serán rechazados, ya se tratara de Esquilo o de Sófocles, o el difamado Eurípides, porque su arte ya se ha aplicado en la Constitución de la ciudad, que se revela como «imitación de la vida más bella y mejor». ¿Era acaso este el propósito de la tragedia? Sin duda no, si se mira a la historia. El ateniense, sin embargo, lo ignora soberanamente. Por encima de todo, no quiere permitir a una compañía de gira «plantar sus escenarios en la plaza» e introducir sus «autores de bellas voces».La Constitución de la ciudad es ya en sí una obra de arte. Es, incluso, *la* obra de arte, que hace superfluas a todas las demás. ¿Cómo igualar, en efecto, esa «imitación de lo que es más bello y mejor»? ¿Qué otro fin podría darse el arte, aunque lo operen esos «hombres divinos» que suelen escribir las tragedias? Impasible, el ateniense niega la evidencia.

A Eurípides, ese «hijo de verdulera», no se le perdonaba haber introducido en la tragedia las «cosas de cada día». Por eso se había vuelto «la perdición de las familias». Habla Aristófanes. Detrás de la farsa sexual, tratada con impasible seguridad, se perfilaba el viejo intríngulis metafísico: la *mímēsis*. Aristófanes la evoca por boca del tragicómico Agatón, que se presenta limpio y perfumado como una cortesana: «Llevo un traje en consonancia con mis pensamientos, porque un poeta debe tener costumbres análogas a los dramas que compone. Si el asunto de sus tragedias son las mujeres, su persona debe imitar la vida y el porte femenino.»

Palabras a las que Aristófanes hace replicar de inmediato, como un experto crítico literario: «De este modo, cuando compones una *Fedra* te pones a sacudir el culo.» El chiste resume la teoría literaria implícita en *Las tesmoforias*. Aristófanes da a entender que Eurípides no es condenado por hablar mal de las mujeres. De hecho, las mujeres hacen cada día fechorías mucho peores de las que aparecen en sus tragedias. Eurípides es condenado porque habla demasiado de las mujeres, cosa inevitable para quien quiera tratar de las cosas de cada día. Si se habla continuamente de mujeres se termina por parecerse a ellas, como demuestra el caso de Agatón, pero también el de los más remotos y dañinos poetas como Anacreonte, Íbico o Alceo, afectados por la blandura jónica. En el relato está implícita la imitación. La imitación es el presagio de la metamorfosis, es decir, el mal del que se huye. El ataque de Aristófanes iba a ser retomado por Platón.

«La estirpe de los poetas no sabe reconocer de modo adecuado las cosas buenas de las que no lo son.» Una vez más, el ateniense dice algo revelador, escondiéndolo entre prescripciones y preceptos. En pocas palabras, se precisa aquí lo que, en la *República*, Platón se había atrevido a decir de modo nítido: «la estirpe de los poetas» es sencillamente incapaz de distinguir el bien del mal. Por eso, es tratada con suspicacia y cautela. La pura afirmación de que el arte en general se ubica *más allá* del bien y del mal es ahora presentada como algo evidente, de lo que se debe extraer las debidas consecuencias. La «antigua desavenencia entre poesía y filosofía» tiene un fundamento ético: la poesía no puede sino perseguir sus fines, obedeciendo a un impulso irresponsable. Por eso no podrá nunca confinarse en la *orthótēs*, en esa «adecuación» a la que Platón mira en cada movimiento de su pensamiento. Sin embargo, seguía estando vigente: los atenienses encarcelados en las cuevas de Siracusa aliviaban su sufrimiento recitando pasajes de Eurípides que conocían de memoria, así como Siniavsky se repetía versos de Pushkin en el gulag o Czapski reconstruía los entresijos de Proust para sus compañeros en el campo de Grjazovec.

En el *Sofista,* el sofista es aquel que sabe dar una respuesta a todo. En la *República,* el poeta es aquel que sabe transformarse en todo. Seres «prodigiosos», que no tienen nada de «sano». Más cercanos al *góēs* al «mago», que al sabio. En el poeta se reconoce el legado chamánico, el eco de la era de la metamorfosis. En el sofista se abre la perspectiva a un futuro en el que alguien –el político– deberá dar respuesta a todo. Entonces, el político no podrá sino escuchar las sugerencias susurradas por el sofista.

¿Por qué el magistrado que supervisa la *paideía,* la «educación», debe saber que «este cargo es, con diferencia, el más importante entre los supremos de la ciudad»? Porque la «primera infancia, si está bien dirigida», da una fuerte ventaja para alcanzar el *télos,* la «perfección», que es la insoslayable exigencia griega –y platónica. No hay en eso ninguna resonancia humanística (en el sentido moderno de la palabra). El principio se aplica a toda la naturaleza, a

«todas las plantas y animales domésticos y salvajes y a los hombres». Aquí Platón prosigue con un admirable *a parte:* «Mas el hombre, así sostenemos, a pesar de que si obtiene una correcta educación y una naturaleza afortunada suele llegar a ser el animal más divino y manso, si no se lo educa suficientemente o no se lo educa bien, es el más salvaje de todos los que engendra la tierra.» Los azares de la vida dependen en buena medida de la *paideía.* Esta es una suerte de artificio útil para que, en las oscilaciones entre lo salvaje y lo divino, que es consustancial al hombre en general, prevalezca el impulso hacia lo divino. Nada se dice aquí de la sociedad ni del servicio que hay que brindarle. Cuando se llega a las decisiones últimas, se trata de discriminar entre dos posibilidades únicas: el hombre como el animal más feroz y el hombre como el animal más divino. Para Platón, como siempre, se tratará de inclinar las opciones hacia *tò theîon,* «lo divino». Para eso servía la educación.

Con gran serenidad el ateniense compendia en pocas líneas las paradojas del sacrificio: por una parte, dice, el uso de «sacrificios humanos» es algo que todavía existía en su tiempo «en muchos casos»; por otro lado, se afirma que en el pasado «no se osaba ni siquiera probar la carne de buey». Además, «no se sacrificaban seres vivos a los dioses», sino solo dulces o frutos bañados en miel, para evitar «contaminar con sangre los altares de los dioses». Por una parte, la sangre humana era el presupuesto del sacrificio; por otra, la sangre en general era considerada como contaminante. Sin embargo, a ambas prácticas se aplicaban los mismos términos: *thýein, thýmata*. El sacrificio contenía en sí, por eso mismo, contrastes radicales. Esto no inquietaba al ateniense –y su interlocutor, Clinias, se hace eco: «Has nombrado asuntos muy conocidos y dignos de fe.»

Distinciones: el nombre usual para las leyes es *nómima,* «costumbres», «tradiciones». Platón precisa que no hace falta definirlas «ni leyes [*nómous*], ni indecibles [*árrēta*]» (y *árrēta* es término específico de los Misterios). ¿Por qué? Las tradiciones no son leyes unívocamente formuladas sino una suerte de membrana envolvente y protectora que permite la vida de las leyes. O bien, con otras imágenes, son los «puntales» del edificio de las leyes. Si esos puntales faltaran se desmoronaría todo el edificio. La *politeía* (eso que un día iba a llamarse «sociedad») está hecha de vínculos, nexos, ligámenes. Las leyes son uno de esos nexos. Pero, a su vez, necesitan de otros «vínculos». Así se constituye la vida común. Las leyes que Atenas intenta elaborar podrían ser la parte visible o susceptible de ser formulada, pero ciertamente no el todo.

Para Platón existen dos dificultades principales: en primer lugar, lo que cuenta no es la composición de un cierto tipo humano sino de «quien quiera volverse divino», siendo *tò theîon* una categoría intraducible a cualquier otra e irreducible; después, la referencia a las «leyes no escritas», que hacen que los presupuestos de las leyes escritas sean imposibles de dominar, sobre todo si se agrega que las leyes no escritas son las que «mantienen unidas a la ciudad», es decir a las leyes escritas. Lo que equivale a afirmar que las leyes escritas no son autosuficientes ni capaces de sostenerse por sí solas. Aquí se muestra la grieta no superable entre el legislador platónico y los modernos –incluso si, al mismo tiempo, Platón previó todos los aparatos usados por los modernos.

Píndaro se sentaba en una silla de hierro, en la celda del templo de Delfos, y allí cantaba sus himnos a Apolo. Junto a él, las estatuas de las Moiras. «En el lugar de la tercera Moira están Zeus *Moiragétēs* y Apolo *Moiragétēs.»* El cantor tenía frente a los ojos las imágenes del dios y del destino, unidas. Un día las Moiras habían incluso combatido junto a Zeus contra los Gigantes de pies serpentinos. Pero no siempre había sido así. A veces Zeus había tenido que inclinarse ante ellos, como cuando murió su hijo Sarpedón.

Píndaro había cantado el *«nómos basileús»,* «la ley que reina sobre todos, / los mortales y los inmortales, / y los guía con mano suprema, justificando incluso lo violento». Esa ley, ¿era el dios o la necesidad –o ambas? Según Filemón, «los hombres son esclavos de los reyes; un rey lo es de los dioses; un dios, de la necesidad». Zeus podía guiar a las Moiras, como un padre atento (Ate, afín a las Moiras, era su «hija primogénita»), pero la Pitia habría respondido como testimonia Heródoto: «Incluso al dios le es imposible huir de las Moiras» –o «a la *moira»,* es decir a esa «ración» que es el destino.

En el sistema divino de los griegos rige la regla según la cual, en palabras de Simónides, «contra la necesidad ni siquiera los dioses combaten». El arbitrio de Zeus reconoce y acepta solo estos límites. Sobre esta tensión se teje el todo. Tensión dramática, de la que Platón dio en la *República* la fórmula más precisa y memorable al apuntar «cuánto difieren en realidad la naturaleza de lo necesario y la del bien». Al traducir este fragmento, Simone Weil escribió en el margen: «Revelación», y subrayó la palabra tres veces. Si se quiere tocar el fondo de Grecia, el fondo es este.

En las *Leyes,* este tema no podía no aflorar, como todos los otros grandes temas platónicos. Una vez más, la tesitura es coloquial, pero es evidente la dirección del pensamiento. La necesidad, dice el ateniense, «no se puede rechazar». Tampoco los dioses la combaten (y aquí cae la alusión al verso de Simónides). A continuación, reaparece el eje en torno al cual giran las *Leyes: tò theîon,* «lo divino». En efecto, hay que entender «cuáles de las necesidades son divinas»: esta potencia que se sustrae a los dioses y ocasionalmente se les opone es ella misma *divina.* Esto es lo que el ateniense tiene en mente: debe ser bien distinta la necesidad sometida al orden del mundo de las «necesidades humanas, a las que muchos atienden». De otro modo surgiría un equívoco deplorable. Hay además un doble movimiento hacia la necesidad: por parte de los dioses y por parte de los hombres. Las «necesidades divinas» se definen por el hecho de que el dios «no podrá evitar su aplicación y en general su aprendizaje si quiere ser capaz de cuidar seriamente de los seres humanos». De lo que se deduce que el dios querrá *aprender* de la necesidad y que deberá «cuidar seriamente» de los seres humanos: dos principios que no son nada obvios –y que el ateniense, sin embargo, presenta como tales. Por parte de los hombres, en cambio, la necesidad es *aprendida* si el hombre quiere

«volverse divino». Hay un quiasmo en el centro del cual reside la necesidad: es necesario aprender algo si se quiere alcanzar la divinidad (para los hombres) o actuar como tales (para los dioses). También aquí, lo que en la *República* se presentaba como tensión irresuelta y acaso insalvable es absorbido en una palabra que lo envuelve todo y que lo incluye todo: *lo divino.* Aunque se insista en que, contra la necesidad, «ni siquiera los dioses combaten».

El mundo está hecho de peces que se comen entre sí, se decía en la India antigua. «Peces, animales y seres alados / se devoran unos a otros, porque Justicia [*Díkē*] no está con ellos; / pero a los hombres [Zeus] les dio Justicia, que es de lejos la mejor.» Todo cambió cuando «esta ley [*nómos*] impuso a los hombres el hijo de Cronos». Así hablaba Hesíodo a Perses. Hasta que el *nómos* –o el *dharma*, en la visión india– no interviene, rige la regla del abuso recíproco, como se ve claramente entre los animales. Pero el *nómos* que interviene entre los hombres es algo ocasional, revocable y superpuesto a la naturaleza –¿o bien forma parte también ella de la necesidad, tal como obedecen a la necesidad los animales que se devoran entre ellos?

Hacia el siglo v, la palabra *nómos* designaba en Atenas tanto la ley de la que Píndaro dice que es «rey de los mortales y de los inmortales» como la convención que impone, por arbitrio, el poder de la sustitución. Dos concepciones poderosas y consecuentes, que hasta entonces no habían tenido ocasión de convivir, en ninguna otra parte del mundo. De hecho, solo podían convivir en el conflicto más agudo, que se vuelve materia misma de la historia ateniense entre la guerra persa y la batalla de Queronea. Se impuso el *nómos* en cuanto convención. Como después sucedería en todo el mundo. Desde su aparición, anunciada por los sofistas, se puede decir que había triunfado. Ni el *«nómos basileús»* de Píndaro ni el *«theîos nómos»,* la «ley divina» de Heráclito, estaban destinados a extinguirse. Platón quiso permanecer fiel a esa visión, ya cercada y vulnerable, hasta su extrema y casi desesperada variante en las *Leyes.* Sin embargo, esa visión iba a reaparecer, intacta, en Plotino.

«Digno de conmiseración no es el que tiene hambre o atraviesa un sufrimiento por el estilo»: no hay frase del ateniense que indique con mayor claridad la divergencia con lo que será el precepto evangélico. No tanto por la crudeza del dictamen como por la precisión que enseguida le sigue: la piedad está reservada a quien «es prudente o con una cierta excelencia o parte de esta, si sufre, además, alguna desgracia». La novedad explosiva de Jesús es la piedad o conmiseración no selectiva. Se debe dar de comer y de beber a quienquiera que tenga hambre o sed, mientras que, aquí, el ateniense revela con dura claridad el carácter punitivo de la *aretḗ:* sin prudencia o «cierta excelencia o parte de esta» (el rasgo revelador está en la palabra «parte», como si el que propugna la *aretḗ* se contentase con poco, con tal de sentir que tiene un aliado) no hay piedad. Entonces, la fuerza del sentimiento se pierde –y la piedad se vuelve una suerte de premio para quienes la merecen. En tanto que Jesús dejará la puerta abierta al desconocido y a los desconocidos, sin pretender certificado de buena conducta.

Siempre es útil observar las modulaciones del ateniense, sus pasajes con frecuencia imprevistos de un tema a otro. Apenas había terminado de hablar de ciencia –y de educación en la ciencia–, cuando el discurso se dirige hacia la caza. ¿Por qué? Por semejanza. «De la caza y de lo que está relacionado con ella trataré ahora, de modo similar.» El motivo de la semejanza no es especificado. Es verdad que, como la ciencia, la caza es «un ámbito muy extenso». Pero ¿de qué elementos se compone? Sigue una lista en la que el ateniense esconde tanto como muestra. Hay una caza de animales acuáticos, la caza de los que vuelan, la caza de los mamíferos –o, mejor, «de los animales que caminan», entre los que figuran los bípedos: el hombre. «Hay que incluir también la caza del hombre, ya sea en la guerra o en las frecuentes búsquedas de amistad, que puede ser loable o reprobable.» El discurso es llano, didáctico, aparentemente sin sobresaltos. Sin embargo, el ateniense ha introducido, mediante un subterfugio, una lámina de pensamiento desconcertante: la guerra es considerada una variante de la caza; y la multíplice «búsqueda de la amistad» aparece como una variante ulterior, la única de la que se dice que puede ser «loable o reprobable». En pocas líneas, y sin subrayarlo, el ateniense ha yuxtapuesto la caza a la ciencia, como si la caza de la liebre fuera lo más cercano a las doctrinas sobre los «dioses del cielo»; ha incluido la guerra en la categoría más amplia de la caza, como si matar enemigos en la batalla no fuera sustancialmente distinto de una batida de caza; en fin, ha asimilado a la guerra la «búsqueda de amistad», que en sus variadas formas incluye el cortejo amoroso. Desde el eros dirigido a los «amados», *erṓmenoi,* hasta la guerra, la caza de la liebre o el estudio de los cuerpos celestes: un único hilo liga estas actividades. Es la caza. Pero el ateniense no se detiene en tales empresas, que pueden ser consideradas nobles: de la caza, agrega, forman parte «los robos, el bandidaje y los ataques en grupo». La categoría de la caza aparece al final como un verdadero monstruo policéfalo. Con tono decidido, se precisa que, frente a tal nudo de formas, el legislador no podrá imponer «reglas o castigos para todos estos géneros», sino «deplorar o loar lo que se refiere a la caza», según convenga o no a los trabajos y a las ocupaciones de los jóvenes. En todo caso, más allá de las prescripciones legislativas específicas, lo esencial es el hecho de haber recogido bajo una sola palabra la caza de los animales, la guerra y las estratagemas eróticas.

Platón no pierde ninguna ocasión de vincular la caza al conocimiento. Incluso lo que define como «guardias rurales o policía secreta» *(kryptoùs*, término ominosamente vinculado a la *kripteía* espartana), ese cuerpo de vigilantes que «debe explorar, armado, toda la región durante el verano y el invierno para vigilar y conocer todos los distritos en todas las circunstancias», se preparan para estas funciones mediante la caza, practicada «no por el placer que ella implica sino por la utilidad que comporta».

La conexión estrecha entre la caza y el conocimiento no implica solo una exaltación de la investigación y de las aventuras. La caza siempre acaba con una presa muerta. No cuenta solo el ejercicio sino también el reconocimiento de una víctima a la que herir. El nexo último es este: entre el conocimiento y el acto de herir. Se excluye así la

posibilidad de que el conocimiento pueda dejar intacto su objeto, como sucede en la contemplación. O, también, en el conocimiento mistérico, definido *epopteía*, «visión», por tanto, asimilable al puro acto de mirar. Se asiste aquí a una bifurcación fundamental: cuando se habla de *conocimiento* se debe precisar si se trata de un conocimiento que hiere su objeto o que se limita a mirarlo.

«Definir qué es un sofista no es, sin duda, el asunto más sencillo», dice enseguida el extranjero (en el *Sofista)*. Será una especie «difícil de captar». ¿En qué dirección buscarla? Entre los cazadores. Pero, dado que hay muchas especies de cazadores, ¿cuál será la más cercana al sofista? El pescador. Pero no el que pesca con el tridente, que hiere a la presa en cualquier punto de su cuerpo, sino el que lo hace con caña y anzuelo, que hiere a la presa «en algún punto de la cabeza o de la boca». El ateniense dice de la caza lo que un día se dirá de la técnica: que, según cómo sea usada, «mejora el alma de los jóvenes» o puede producir el efecto contrario. Queda implícito el nexo estrecho entre la *caza* y el *alma*. Quien escoge una determinada forma de la caza plasma, a la vez, su alma en una determinada dirección.

A continuación, surgen las exclusiones: se recomienda evitar –en este orden– la pesca en altamar o con el anzuelo, la «caza del hombre en el mar» (es decir, la piratería), así como también el hurto «en el campo o la ciudad». ¿Qué queda? La caza de cuadrúpedos, aquella en que la presa será al final capturada «con las propias manos», si se forma parte de «quienes practican el divino coraje». Estos cazadores son definidos como «sagrados». Son del todo opuestos al cazador «nocturno», que actúa solo mediante redes y trampas. Acerca de estos, el ateniense conmina a que «nadie los deje cazar en lugar alguno». ¿Por qué tantas cautelas y distinciones, cuando al fin todo convergía en la caza de los cuadrúpedos que ni siquiera son demasiado temibles (los grandes felinos habían abandonado Grecia desde hacía tiempo)? Evidentemente el ateniense debía estar pensando en otro tipo de caza.

El sofista es el cazador cazado, acorralado en una esquina por otro cazador, que es Platón: «Si, en cambio, el sofista llegara a ocultarse en alguna de las partes de la técnica imitativa la búsqueda debe proseguir, dividiéndose siempre la parte que lo acogió, hasta que se lo capture. En todo caso, ni él ni ninguna otra especie podrá jactarse nunca de haber escapado al método de quienes son capaces de perseguir de este modo, tanto en particular como en general.» Es la descripción de una caza compacta y feroz, donde la *diaíresis*, la incesante «división en dos», es el medio más eficaz para individualizar y capturar a la presa. La *diaíresis* es ese «método», *méthodos*, que consiste en la búsqueda misma. Su resultado no es tan distinto de la pesca con anzuelo, a la que la sofística había sido equiparada desde el principio. También en esta ocasión se trata de herir una presa «en algún punto de la cabeza o de la boca».

Llegados al libro VIII de las *Leyes,* el paseo de los tres amigos hacia la caverna de Zeus debe superar un tramo particularmente tedioso y enervante. A través del ateniense, Platón quiere mostrarse como un hombre práctico: recomienda no mover las piedras que señalan los límites entre los terrenos y evitar, en términos generales, los litigios entre vecinos, siempre muy engorrosos; habla de comercio al por mayor y al por menor; de importaciones y exportaciones (ambas deben reducirse al mínimo indispensable); de administración de las aguas; de las disposiciones sobre barrios y casas particulares. Sus afirmaciones son siempre ponderadas y prudentes. Poco habituales en alguien que se ha pasado la vida diciendo cosas extremadas y desconcertantes. Muestra una paciencia sin mella. ¿Cómo explicar esta insistencia sobre los detalles, incluso sobre los más obvios? Había en Platón un anhelo incontenible de dominio y de control, que interfería continuamente en su pensamiento. La doctrina de que el sofista, el filósofo y el político fueran tres caras de una misma entidad no era acaso aplicable al mundo pero sí al propio Platón. Las *Leyes* son la demostración y la confesión final de tal cosa, una especie de delirio sometido a una voluntad implacable.

El ateniense aborrece el comercio al detalle, dice que no es cosa propia de hombres libres. Debería haber una ley que estableciera que «el que vaya a practicar el pequeño comercio debe ser meteco o extranjero». No se explican los motivos de semejante rechazo. El único ejemplo ofrecido es el del hotelero (incluido dentro de los comerciantes minoristas) que impone tarifas excesivas a sus huéspedes. Pero los enredos y engaños se encuentran también en otras actividades. ¿Por qué, entonces, condenar el comercio al detalle como actividad «indecorosa»? Si el comercio debe ser admitido, será solo «por absoluta necesidad» y, en todo caso, se admitirá solo «el mínimo número de comerciantes». Incluso cuando, de mala gana, se reconoce el «poder de la moneda» y su capacidad de crear un equilibrio en la distribución de los bienes. El verdadero enemigo que se perfila detrás del comerciante es el intercambio en sí, como si el ateniense presagiara que la actividad indecorosa y marginal, circunscrita a aquellos que no son plenamente libres, podría meterse dentro de las venas de la ciudad y adulterar su naturaleza. Es lo que precisamente iba a suceder –o que ya sucedía, aunque fuera en medida rudimentaria respecto de los desarrollos posteriores. Contrariamente a Aristóteles, que prefirió entrar en el asunto, Platón se detiene sobre el umbral, con un gesto de rechazo que pretende ser moral pero que es, ante todo, metafísico.

Obsesionado con abarcar el todo –y con la necesidad de aplicar el juicio y la adecuación a cada cosa de la vida–, el ateniense se enfrenta a tres casos espinosos, que junta: el suicida, el animal que mata, el objeto que mata.

Para el caso del suicida, renuncia a indicar qué «purificaciones», *katharmoí*, son requeridas. «El dios lo sabe», dice, pero no precisa qué es lo que sabe el dios. Aconseja a los familiares dirigirse a los «exégetas» para obtener instrucciones. Pero no en lo que se refiere a la sepultura: «Las tumbas para los muertos de esta manera deben ser, en primer lugar, particulares y no compartidas con otro. Además, deberán ser enterrados sin fama en los confines de los doce distritos en aquellos lugares que sean baldíos y sin nombre, sin señalar sus tumbas con estelas o nombres.» Toda la crudeza y la dureza del ateniense se concentran en estas palabras.

A continuación, se trata el caso en que «un animal de tiro o de otro tipo, mata a un hombre». Incluso aquí, «los

parientes deben presentar una acusación de asesinato contra el homicida». El ateniense prescribe que los familiares designen un jurado de guardias rurales: «una vez condenado, el animal será ejecutado y arrojado fuera de los límites del territorio.» Pero el furor por juzgar no se detiene aquí. Queda aún el caso en el que «una cosa inanimada priva a un hombre del alma». Con excepción del rayo o de «cualquier otro cuerpo enviado por el dios». ¿Y en los otros casos? Una vez más, los familiares del muerto «escogerán como juez a su vecino más cercano, y así se purificará él mismo y toda su familia. En cuanto al objeto culpable, se lo arrojará fuera de las fronteras como se hace con los animales». ¿Qué es lo que se podrá arrojar, entonces: árboles arrancados por el viento, muros caídos, rocas desprendidas? Fuera de los límites se camina entre tumbas mudas de suicidas, carcasas de animales y «objetos culpables».

El ateniense no dice una sola palabra acerca de la situación contradictoria en la que se encuentra en este punto. Sin embargo, por un momento, se detiene, como si necesitara resolver una duda. De hecho, la duda principal: ¿por qué son necesarias las leyes? A continuación, se da él mismo la respuesta: «Acerca de todo esto hay que decir, antes, que los hombres deben promulgarse leyes y vivir de acuerdo con ellas o no se diferenciarán en nada de las fieras más salvajes.» Como si hubiese olvidado que, al principio de su discurso, había aceptado el principio de que las leyes habían sido establecidas «por el dios», ahora el ateniense proponía una teoría mínima, que permitiese sostener «el orden de la ley», *«táxin te kaì nómon»* (que se volverá más tarde *law and order)*, en cuanto defensa última para diferenciarse de los «animales más feroces»: tal era, al fin, su desconfianza en la capacidad de los hombres para vivir juntos.

«Puesto que ya hemos llegado al acuerdo de que el universo está lleno de muchos bienes y también de lo contrario, aunque más de lo que no es contrario, esa es una batalla inmortal, decimos, y necesita también de una guardia admirable. Los dioses y espíritus son nuestros aliados, mientras que nosotros, a su vez, somos propiedad de los dioses y espíritus.»

El ateniense tiene la costumbre de introducir una esquirla sacada de algún meteorito esotérico en el interior de un discurso que, de otro modo, resultaría plano y gradual, y que de inmediato se reaviva tras esas palabras deslumbrantes, de las que no se da explicación. Al contrario: se presentan como algo sobrentendido (aquí: «Puesto que ya hemos llegado al acuerdo de que…», pero no existe ningún pasaje en el que se haya convenido lo que viene a continuación).

Las *Leyes* tienen un fondo amargo, desolado. Presuponen que la acción radical y rigurosa que Platón había anhelado largamente, que había intentado hasta en tres ocasiones poner en práctica en Siracusa y proyectado en la *República*, se había revelado como impracticable. Pero quedaba otro objetivo, mucho menos apasionante: el intento de encauzar, circunscribir, rechazar –si era posible– un nuevo orden de cosas que se estaba imponiendo, sin necesidad de declararlo. Pocos años más tarde, desvanecido ya el torbellino Alejandro, ese nuevo orden se iba a establecer en la forma alejandrina: inescrupulosa, poliédrica, paródica, plural, fácilmente comprensible para los que nacerían dos mil años más tarde. Con una sola, aunque notoria, diferencia: en esos tiempos los cultos –los múltiples cultos– estaban vivos todavía, aunque se volvieran cada vez más una cuestión privada.

Platón no consigue dar forma definitiva a las *Leyes* pero le agrega un breve e imponente epílogo: el *Epinomis*. Mientras los últimos libros de las *Leyes* emanan un sentido de oscura insistencia, el *Epinomis* vuelve a una manera altivamente perentoria, mucho más congenial a Platón. Tal era la diferencia entre el *Epinomis* y las *Leyes* que muchos creyeron sentirse autorizados para definir el texto como apócrifo. Presuntuosa filología. El argumento hubiera podido valer para demostrar lo contrario, como si Platón hubiese tenido un ataque de orgullo que le imponía volver a los términos de su doctrina más escondida e irrenunciable, como en una despedida. La relación entre el *Epinomis* y las *Leyes* hace pensar en las Upaniṣad con los relativos Brāhmaṇa: pasaje de la expansión del detalle a la condensación aforística.

En Diógenes Laercio, el *Epinomis* lleva como subtítulo «Consejo Nocturno». Sería oportuno atenerse a eso. De ese modo el diálogo sería leído como si Platón hubiera, al fin, decidido revelar algún fragmento de la doctrina fundacional de ese enigmático Consejo. El principio es brusco: el cretense Clinias dice al ateniense que hasta entonces los tres amigos habían conseguido tratar «todo lo que respecta a las instituciones de las leyes». Pero, al hacer tal cosa, habían dejado escapar «lo más importante de descubrir y decir»: qué significa «para un hombre mortal ser un sabio [*sophós*]». Como si hablar del orden ideal de una sociedad impidiese, en lugar de favorecer, el descubrimiento de lo que es la sabiduría. El entero e imponente edificio de las *Leyes* corría el riesgo de colapsar. Aquí se precisaba un punto fundamental: el pensamiento *no* es una virtud social.

El ateniense responde, en un primer momento, que el alma no sabe bien cómo encontrar la sabiduría, incluso cuando tiene una vaga percepción de que «pertenece a su naturaleza la posesión de la sabiduría». Sin duda no lo ayudarán las *téchnai:* de la agricultura a la caza y a las artes, ninguna de estas actividades da sabiduría. Sobre todo, «la imitación no trae en modo alguno la sabiduría».

¿Qué queda, entonces? El número. «Si quitáramos el numero de la naturaleza humana, no podríamos llegar a pensamiento alguno.» La consecuencia es inmediata: «Es de toda necesidad que el número sirva de fundamento a todo lo demás.» El procedimiento es apodíctico –y el ateniense advierte de que, si esa necesidad debiera ser justificada paso por paso, «requeriría un discurso aún más largo que todos los precedentes».

Aquí nos acercamos, dice Clinias, a «grandes discursos sobre grandes asuntos». Sí, responde el ateniense –y «lo más difícil es que deben ser completamente verdaderos». Es la señal de que la palabra está atravesando un umbral irreversible. Entonces Clinias, en perfecta antífona, invita al ateniense a pronunciar «las bellas palabras que le

vienen a la mente acerca de los dioses y las diosas». Porque entonces se hace necesario que «el dios mismo nos juzgue». Sigue una plegaria silenciosa de los tres amigos. Después de la cual el texto no tiene nada que ver con las puntillosas digresiones precedentes, como si ahora el ateniense quisiera dedicarse a aquello que no podía sino escapar a toda teoría de la sociedad. Porque no se refería solo al hombre sino al cosmos y a aquel «único vínculo que por naturaleza liga al todo». Vínculo que solo se podía reconocer mediante el número. Determinar en qué consiste y cómo se forma era la empresa más alta y arriesgada para el pensamiento. Simone Weil la describe con palabras nítidas en una carta a su hermano André: se trataba de «establecer una identidad de estructura entre la mente humana y el universo». Con vibrante elocuencia, que en el curso de sus razonamientos acerca de la sociedad afloraba raramente, el ateniense se lanza entonces a una fantasmagoría acerca de ese orden que se revela en los movimientos de la «estirpe divina de los astros», tal como aparecen, sobre todo, en el cielo de los egipcios. Este pasaje, «una página magnífica sobre la danza de los astros», según Simone Weil, era también el colorido envoltorio de un número: $\sqrt{-2}$, relación entre la diagonal del cuadrado y su lado. Relación no definible mediante un número racional. $\sqrt{-2}$ era el número que manifestaba el descubrimiento de los inconmensurables. A ella Platón dedicó algunas densas líneas del final del *Epinomis* (990 c-991 a), como si, antes de sellar la vasta trabazón de las *Leyes*, hubiera querido insertar un cristal de diamante. Porque lo inconmensurable no era otra cosa que el *diabolus* o el *deus in Mathematica*. O lo uno y lo otro. Según Jámblico, el descubrimiento de los inconmensurables «irritó a la divinidad». Su autor «pereció ahogado en el mar como un impío», porque –decían algunos– «había revelado el secreto de lo irracional y de lo inconmensurable». Sin duda, ese descubrimiento pareció un escándalo para la razón, que desde entonces no ha tenido calma, hasta el joven Törless. Según Paolo Zellini, la inconmensurabilidad «generó un desorden en la ciencia que causó el colapso de la idea de dominio de la naturaleza con el solo recurso de los números enteros». Según André Weil, la inconmensurabilidad fue un «drama» y, en consecuencia, «signó la ruina del pitagorismo». Su hermana Simone le replicó que, sin duda, había habido «un drama de los inconmensurables, y de un enorme alcance». A continuación agrega: «Creo que esa emoción debe haber sido de alegría y no de angustia [...] No creo que se hayan quedado estupefactos porque hubiera relaciones indefinibles entre los números sino intensamente felices al ver que incluso aquello que no se define a través de los números guarda sin embargo una relación.» Quizá esa era la sabiduría que los tres amigos habían salido a buscar. O, al menos, es lo que se puede suponer de las palabras conclusivas del *Epinomis*: «Será algo muy adecuado [*orthótata*] que nosotros refiramos esta sabiduría a quienes forman parte del Consejo Nocturno, después de que la hayamos oportunamente examinado y evaluado.» Palabras que Platón confió a la última frase de la que iba a ser su última obra.

IX. LA NOCHE DE LOS HERMOCÓPIDAS

Hay algo infinito en esta ciudad: cualquiera sea la puerta por la que entramos encontramos huellas de alguna historia.

CICERÓN, *Del supremo bien y del supremo mal*

Hermes, con la barba puntiaguda y el falo erecto, era una presencia ubicua en la ciudad. Asistía a los sacrificios, recibía bandejas con ofrendas. Las vasijas muestran personajes que le hablan, lo acarician, le muestran algo, lo interrogan. Una niña le roza la punta de la barba y le ha colgado un ligero collar del falo, como al pendón de una bandera. Hay familiaridad, afectuosidad, jocosidad hacia estas piedras, no menos que hacia ciertos animales –o ciertos dioses. Desfigurar las hermas, cercenar los falos: era un gesto que golpeaba tanto la vida más secreta como la más manifiesta de la ciudad. Cuando los atenienses, una mañana de la primavera de 415 a. C., se despertaron y vieron el estrago comprendieron rápidamente la gravedad de lo que había pasado. Empezó un periodo de pánico. Muchos no se atrevieron a dejarse ver en la plaza, por miedo a ser arrestados. No pocos fueron condenados a muerte. Algunos huyeron. Todavía pueden leerse las listas de patrimonios secuestrados, grabadas en las estelas.

Tres años y medio después de la noche de los hermocópidas se representó por primera vez *Lisístrata* de Aristófanes. En un determinado momento, el corifeo se encuentra en medio de un grupo de hombres con los falos erectos y les dice: «Sed razonables, cubríos con vuestra capa, / que no os vea alguno de los hermocópidas.» De este pasaje los estudiosos dedujeron, razonablemente, que aquella noche las hermas no habían sido desfiguradas solo en los rostros. También los falos erectos habrían sido cercenados. Con académico rigor, Debra Hamel precisa que en la puesta en escena de *Lisístrata* los falos «no eran verdaderos sino prótesis».

De acuerdo con *Lisístrata* de Aristófanes (y nadie más autorizado acerca del clima psíquico ateniense) la tragedia es ante todo cosa de mujeres: «No casualmente las tragedias son asunto nuestro; / no somos otra cosa que Poseidón y barcos.»La broma es fulminante, si se reconoce la alusión. Sófocles había dedicado dos tragedias –hoy perdidas– a la historia de Tiro. Podemos imaginar qué hubiera sucedido si se hubieran salvado, en lugar de *Edipo rey* y *Edipo en Colono.* Tiro, enamorada del río Enipeo, suspiraba en la ribera cuando Poseidón, dios del mar, disfrazado de río, la sedujo. Después, el dios volvió a sumergirse en las olas. Tiro dio a luz, en secreto, a dos gemelos y los expuso en una cuna en forma de barco. Por eso, dice Lisístrata, nosotras las mujeres «no somos otra cosa que Poseidón y barcos». En tres palabras –con descarada referencia a una historia dos veces tratada por uno de los grandes trágicos– Aristófanes había condensado la inclinación femenina a hacerse dominar por una idea fija. Lisístrata daba a entender que los varones no hubieran sido capaces de ofrecer un material literario tan rico. Más que a sus orígenes dionisíacos, Aristófanes remontaba la tragedia a una obsesión: el deseo de venganza, el recuerdo de un horror, la desmesura de una pasión. Electra, Hécuba, Medea: en estas figuras se reconocía la peculiaridad de la tragedia. A Aristófanes le gustaba mostrarse irrespetuoso con aquello que suscitaba la mayor reverencia y terror. Por eso no podía perder la ocasión de hacer referencia a los hermocópidas.

Las heterías eran «compañías» informales de jóvenes, por lo general pertenecientes a la clase alta. El número de socios oscilaba entre quince y treinta. Cuando los atenienses advirtieron la mutilación de las hermas pensaron enseguida en alguna hetería. Debía haber sido más de una porque la devastación se extendía por toda la ciudad. Algunos días después, cierto Dioclides contó que en plena noche, cerca del teatro de Dioniso, había visto una aglomeración de unos trescientos hombres, divididos en grupos de quince o veinte. Los iluminaba la luna llena. Lo primero que se le ocurrió fue que se trataba de una reunión de varias heterías que planeaban algo. Dioclides nombró a cuarenta y dos hombres, a los que había reconocido. Poco después iba a demostrarse que su acusación era falsa. Esa noche no había luna llena sino luna nueva. Sin embargo, en el momento, su acusación sonó plausible. Enseguida se la vinculó, según Tucídides, a un intento de destituir el régimen democrático. Esto era Atenas: las hermas no solo estaban frente a los templos y los santuarios, sino frente a los cruces de caminos y las casas privadas. Eran algo que nadie podía dejar de ver todos los días. Nada más habitual. Eran, sin embargo, la imagen de un dios. Herirlas significaba herir la sensibilidad de la ciudad, que estaba a punto de lanzarse a una guerra temeraria: la expedición a Sicilia. Algunos estudiosos modernos han intentado sostener que la noche de los hermocópidas fue una bravuconada de jóvenes corrompidos e insolentes. En todo caso, fue una bravuconada por la que veintidós hombres fueron condenados a muerte y varios otros debieron huir al exilio. Cuando se descubrió que su historia era inventada, también Dioclides sufrió la pena capital. La noche de los hermocópidas quedó como un caso sin resolver. El primero en decirlo fue Tucídides, que sabía más que ningún otro que haya vivido después de él: «Nadie, ni entonces ni después, pudo decir con certeza quiénes cometieron el crimen.» Sin embargo, algo es seguro y da que pensar: la noche de los hermocópidas está estrechamente vinculada con el escándalo de los Misterios, que involucró a Alcibíades. Teucro, el acusador de los hermocópidas, al que finalmente se dio crédito y cuyo testimonio causó la condena a muerte de quince hombres, había reconocido haberse visto involucrado en una celebración privada de los Misterios.

Cuando sucedió la noche de los hermocópidas Atenas se encontraba en la vigilia de la partida de la flota expedicionaria a Sicilia, que iba a ser capitaneada por Alcibíades. Precisamente por esos días, Alcibíades fue sometido a juicio, sospechoso de haber celebrado los Misterios en domicilios privados, incluido el suyo propio. En el mismo momento en que Atenas estaba por lanzarse a una empresa militar fría y rapaz, la ciudad se veía sacudida por dos escándalos de *impiedad*, que corroían sus fundamentos religiosos.

Alcibíades pidió que el juicio se hiciera antes de su partida hacia Sicilia. Se lo negaron. Alcibíades partió y cuando fue llamado por Atenas para ser procesado se pasó del lado de los espartanos, a quienes aconsejó para atacar a Atenas. Mientras tanto, sedujo a la mujer de uno de los dos reyes de Esparta. Más tarde traicionó también a los espartanos y se unió a los persas, a quienes, a su vez, traicionó para volver a Atenas. En 407 Alcibíades comandaba el cortejo de Atenas hacia Eleusis, protegiéndolo con una escolta armada. Durante algunos años el cortejo había sido suspendido porque los espartanos habían ocupado las zonas cercanas. Por eso se iba a Eleusis por mar. El cortejo formaba parte de la iniciación. El cumplimiento perfecto con Eleusis solo era tal si el cortejo lo precedía. Según Plutarco, ese septiembre fue un «espectáculo solemne y digno de los dioses», cuando los atenienses volvieron a pisar la Vía Sacra. Se mostraron agradecidos con Alcibíades y lo definieron como a su «hierofante», del mismo modo en que ocho años antes lo habían acusado de haber actuado como «hierofante» al celebrar los Misterios en domicilios privados y lo habían hecho maldecir por los sacerdotes y las sacerdotisas de Elusis. Una de ellas, Teano, se negó. Dijo que su deber era orar, no maldecir.

Al final de la guerra entre Eleusis y Atenas, tres siglos antes de la noche de los hermocópidas, el acuerdo fue que «los eleusinios, sujetos en todo a los atenienses, tuvieran bajo su propia responsabilidad la celebración de los Misterios [*idíā teleîn tὲn teletḗn*]». *Ídios*, aquí, significa que los eleusinos actuarían, en lo respectivo a los Misterios, fuera de la jurisdicción de Atenas. Pero *ídios* quiere decir también «privado» –y Alcibíades será acusado de haber celebrado los Misterios *en privado*. Era, desde ya, una gran concesión que a veintiún kilómetros de Atenas existiera algo totalmente sustraído al poder de la *pólis*. Lo inaceptable hubiera sido que esa extraterritorialidad se anidase entre los muros de las casas particulares, *dentro de la ciudad*.

La política, en Atenas, era invasiva y cruel. Quien se sustraía a ella lo hacía, entre otras cosas, para evitar el riesgo de morir asesinado. Algo así afirmó claramente Sócrates en su juicio: nunca hubiera llegado a su edad si se hubiera ocupado de hacer política en busca de lo justo. De todas formas, la política estaba por condenarlo a muerte. Era un juego mortal, que no perdonaba ni siquiera a quien se mantenía alejado de ella. O solo lo perdonaba durante un tiempo limitado. Ninguna de las trampas o subterfugios practicados hasta los tiempos del cardenal de Retz y desde entonces hasta el Partido Comunista Chino hoy en el poder, dejó de tener un primer esbozo en aquellos breves años en los que Atenas soñó con ser un imperio. Basta con una lectura atenta de Tucídides para constatarlo. Reduciendo al mínimo los espacios y las personas implicadas, la *agorá* fue el definitivo laboratorio donde se ensayaron las variantes de la acción política, ya fueran pérfidas o magnánimas, pero en todo caso retorcidas. Las reglas fundamentales del juego quedaron establecidas en pocos años y permanecerían como el armazón de toda partida futura. Solo las partes secundarias de la política serían pasibles de evolución.

En el juego político ateniense, para aquellos que participaban en él, había un elemento suplementario: la «impiedad», *asébeia*, delito capital que obliga a entrar en los secretos de Atenas. Desprejuiciados y desvergonzados, los atenienses eran además capaces de usar la impiedad como arma letal –y para eso se remitían a una esfera sagrada que debía ser protegida y tutelada. Anaxágoras, Fidias, Aspasia: los tres acusados de impiedad; los tres, muy cercanos a Pericles. Sin embargo, fue el propio Pericles quien –según el Pseudo-Lisias– pidió a los atenienses «empeñarse en someter a juicio no solo a quienes hayan mostrado impiedad con las leyes escritas, sino incluso con las no escritas, a las que los Eumólpidas se atienen en sus interpretaciones». Pericles se atenía, así, a una doble justicia y una doble ley. La primera: escrita y administrada por el pueblo obedeciendo a reglas formalizadas y conocidas por todos; la segunda: no escrita y administrada solo por una familia de Eleusis, los Eumólpidas. Nadie más –ni siquiera la otra familia de Eleusis, los Cérices– estaba autorizado a la *exégesis,* es decir a la interpretación y aplicación de esa ley. Los amigos de Pericles fueron procesados y condenados por los tribunales normales: Anaxágoras, obligado al exilio; Fidias, a terminar su vida en prisión. El propio Pericles lloró frente al tribunal mientras defendía a Aspasia. Se da aquí una colisión y una superposición de alta intensidad entre ley escrita y ley no escrita. Es la tensión que define la peculiaridad irreductible de la ley ateniense en su periodo candente y glorioso, al menos hasta el arcontado de Euclides, en 403-402 a. C., cuando se decretó que «las autoridades no podrán aplicar la ley no escrita en ningún caso». De hecho, la ley no escrita, así como el reclamo a otras antiguas leyes no escritas, podía volverse el pretexto para cualquier arbitrio. Terminaba así, también, la época en que la interpretación de un texto no escrito, realizada por una sola familia de sacerdotes eleusinos, podía aplicarse como ley. Una ley que perjudicaba ante todo a quien no mostraba *sébas,* «reverencia», frente a lo que es: el sentimiento primero «para todos, para los dioses inmortales y para los hombres mortales», que había suscitado la visión de Core mientras recogía «rosas, azafrán y hermosas violetas». Donde el detalle esencial es ese «para todos»: también los dioses experimentan *sébas*, la reverencia frente a los que aparece. Este es el sentido último de toda *asébeia*: la impiedad consiste en la falta de reconocimiento de esa reverencia. Tres años después del arcontado de Euclides, Sócrates era condenado a muerte.

Se ejercía el terror mediante la acusación de impiedad, y se condenaba a muerte por cualquier otro motivo. A Aspasia, por proxenetismo; a Sócrates, por corrupción de la juventud; a Fidias, por malversación financiera. La gravedad de la condena, empero, se debía a la impiedad que la envolvía como una nube y daba al reo un relieve no

implícito en la ley escrita. Impiedad indicaba un comportamiento que corroía los fundamentos de la vida común. A medida que esos fundamentos se volvían más sutiles e inconsistentes, se recurría a la impiedad como un subterfugio para justificar el arbitrio. Esquilo lo había dicho: «La reverencia [*sébas*] de antaño, invencible, indomeñable, imposible de atacar, / que penetraba en la mente y en los oídos, / se ha desvanecido. / Permanece el miedo. Tener suerte, / para los mortales, equivale a ser un dios o más que un dios.»

Para Burckhardt, la *pólis* ateniense, «como la monarquía en España, era algo divinizado, una religión que recurre a medidas extremas contra toda herejía». Habían descubierto la libertad –y, junto con ella, los mecanismos para perseguirla. Habían descubierto la excelencia del individuo –e, inmediatamente después, dispuesto los mecanismos para exiliarlo. Quien destacara sobre los demás vivía en un permanente estado de asedio. Era consciente de encontrarse a merced de los delatores, que constituían una profesión reconocida. Se vivía en el seno de un «terrorismo público». Si Esparta había inventado ciertas instituciones terribles, como la *krypteía,* que equivalía a una licencia para asesinar a los ilotas, Atenas no se quedó atrás en la política del miedo, aunque fuera por otros medios. El propósito de poner por encima de todo la «utilidad pública» (también llamada *«utilitas populi»*, cuando Odiseo la propugna aconsejando a Agamenón el sacrificio de Ifigenia) fue común a ambas ciudades. En ese punto, incluso la religión se volvía ornamental. La misma «utilidad pública» iba a ser el primer legado político griego para Europa, mucho antes de que la reivindicaran los ignaros y feroces utilitaristas de la escuela de Bentham.

A propósito de los hermocópidas, de Tucídides al presente, los historiadores se encarnizan en el análisis de las denuncias y las contradenuncias que se siguieron durante dieciséis años, llevando a no pocos a la muerte o al exilio. Las únicas palabras definitivas al respecto son las de Tucídides: «No está claro si aquellos que sufrieron todo esto fueron víctimas de una injusticia; lo indudable es que el resto de la ciudad encontró, en el momento, un visible alivio.» Tanto más destaca el hecho de que, tanto en las fuentes contemporáneas como en la historiografía posterior, se sobrevuele el sentido de los acontecimientos mismos. ¿Qué significaba mutilar las hermas que se encontraban en gran número frente a los templos y casas privadas? ¿Por qué tanto Tucídides como Plutarco precisan que «en la mayoría se mutilaron las caras»? En tanto que nada dicen sobre los falos, a los que, en cambio, Aristófanes no deja de aludir. En cuanto a la celebración de los Misterios *«en oikíais»*, «en los domicilios», no se precisa qué sucedió ni por qué. Existe, por otra parte, un detalle revelador: escribe Tucídides que ciertos «metecos y sirvientes», además de denunciar la celebración privada de los Misterios, habían señalado que «otras estatuas» *(agálmata* esta vez, no *Hermeía)* habían sido mutiladas por grupos de jóvenes. Enseguida «el asunto se infló» y la trama de esos hechos fue entendida como un funesto presagio para la inminente expedición a Sicilia y como señal de un complot. No se puede decir que el tiempo haya aportado luz sobre los acontecimientos. Solo queda claro el hecho de que, para echar a los atenienses en brazos del pánico, bastaba con atentar contra las estatuas y los Misterios.

Las *embólima* son las «digresiones líricas» que, en la tragedia, interrumpen de pronto el curso de los acontecimientos para cantar otros acontecimientos, otras historias, que pueden incluso no tener ningún nexo plausible con la historia en curso. Por lo general los *embólima* aparecen cuando los sucesos de la tragedia alcanzan un punto crítico y delicado, cuando parece que no hay camino de salida. Eurípides fue quien utilizó este recurso formal con mayor frecuencia. Por ejemplo, en *Ifigenia en Táuride* un discurso sobre Apolo sobreviene cuando los planes de la protagonista deben quedar en secreto; en *Electra* se encuentran dos digresiones, sobre el vellocino de oro y sobre las Nereidas. El caso más elocuente, empero, se da en *Helena*, esa «nueva Helena», como dijo Aristófanes, obra que desde el principio se revela como desconcertante y peculiar.

Menelao y Helena, en Egipto, conciben un plan altamente peligroso para huir. Consiguen que el egipcio Teoclímeno les crea, persuadido de que será el futuro marido de Helena. El plan podía, sin embargo, quedar al descubierto en cualquier momento. En este punto irrumpe el coro y habla de Deméter a la búsqueda de Core (o Perséfone). No queda claro cuál es el vínculo de los hechos de Deméter, origen de los Misterios eleusinos, con la historia de Helena. Ese nexo solo se descubrirá al final: son los Misterios mismos.

A lo largo del tiempo, Helena fue culpada de casi todos los maleficios. Pero nunca, hasta este coro, de haber celebrado los Misterios «en el dormitorio», *«en thalámois»*. Una acusación parecida a la que por aquellos años se había dirigido hacia el más bello de los atenienses: Alcibíades. De él se decía que se había atrevido a celebrar los Misterios en las casas de otros e incluso en la suya propia. El verbo usado era *poieîn*, «hacer», «cumplir». No imitar o parodiar, como con frecuencia entendieron los modernos. La culpa estaba en esto: en el desplazar los Misterios hacia un lugar privado, íntimo. No de otro modo a como lo hicieron en los Huertos Oricellari un grupo de neoplatónicos florentinos, unos mil ochocientos años más tarde. Con la diferencia de que, una vez fuera de esos Huertos, nadie sabía nada de Misterios.

Apenas nos acercamos a la historia de los hermocópidas y de los Misterios celebrados en ciertas casas de Atenas por Alcibíades, se advierte que estamos cerca del secreto de los atenienses. De las «cosas raras» de su historia nada es tan raro y tan inexplicado como esos dos acontecimientos. La *Helena* de Eurípides habla *también* de esto, superponiendo las figuras de Helena y Alcibíades. Pero no aclara con ello el doble misterio, más bien al contrario. Tucídides no comenta la celebración de los Misterios en las casas. Dice solo que sucedía *eph' hýbrei*, «por arrogancia». La *hýbris* puede ser entendida de diversas maneras. Puede ser mera impiedad o la convicción de poder tratar *a solas,* en el secreto de una casa, con la potencia que actuaba solo en un lugar –Eleusis– y en un templo. Según Eurípides, había sido esta, precisamente, la única culpa de Helena: celebrar los Misterios «en el dormitorio». Otra forma de la *hýbris*.

Los *embólima* eran un artificio que irritaba a Aristóteles. Como se lee en la *Poética:* «El coro también ha de ser considerado como uno de los actores; debe ser una parte integral del todo, y participar en la acción, lo que acontece más en Sófocles que en Eurípides.» A lo que sigue una condena de los *embólima*, tratados como digresiones arbitrarias: «¿Qué diferencia real hay entre el canto de tales canciones interpoladas e intentar adaptar un discurso, o aun un acto completo, de una tragedia a otra?» Como sucede con frecuencia en la *Poética*, Aristóteles identifica con clínica precisión el parteaguas que divide las formas. Aquí el enemigo es la aparente falta de conexión entre un intermedio lírico y el resto de la obra. Pero el verdadero objeto de la crítica es la estereoscopía mítica: mientras exista la narración mitológica (cosa que aún sucede en Eurípides), todo acontecimiento está encastrado en otro –no hay modo de salir de esta alucinación en la que cualquier historia es la amplificación de un detalle de otra y continuamente se intercambian contenido y continente. El árbol mítico es una red y no se reduce nunca a una secuencia lineal. En Aristóteles hablaba en cambio la voz de aquello en que iba a convertirse la literatura al desvincularse del mito: una concatenación admisible. Eurípides había ya anticipado la respuesta (y la autodefensa) precisamente en los últimos versos de *Helena:* «Muchas son las formas de las cosas divinas, / muchas cosas inesperadas urden los dioses. / Lo que parecía probable no se ha cumplido, / y el dios hizo que se cumpliera lo inesperado.»

En el siglo XXI, los atentados han sustituido a los sacrificios. Puntean el curso del tiempo, de un tiempo informe, convulso, tal como las ceremonias sagradas punteaban el curso circular del calendario. El oficiante puede inmolarse con sus víctimas; o bien puede mantenerse a salvo, tanto como lo permita un mando a distancia. Los atentados pueden ser un acto final, conclusivo; o bien pueden ser un elemento dentro de una serie. El fundamento es el mismo. Respecto de cualquier otro acto –político, bélico, diplomático, sedicioso–, el atentado ofrece una certeza: la garantía de la eficacia. Es el único acto indudablemente eficaz en medio de innumerables otros actos que pueden llamar a dudas. Es el ancla segura del significado. El móvil puede ser completamente privado y secreto; o bien completamente público y declarado. La diferencia es mucho menor que lo que tienen en común ambos actos: la certeza de la matanza es el único fundamento inquebrantable, el único gesto provisto de un sentido oscuro.

También esto tuvo su origen en Grecia: en Esparta, donde «los éforos tienen la licencia de escoger a quienes condenan a muerte, sin juicio», según Isócrates. Atenas, como en todo, estuvo mejor articulada –aunque no fue menos eficaz: introdujo, en la noche de los hermocópidas, el concepto de atentado que destruyó, no vidas humanas, sino simulacros. Lo que sucedió con los simulacros preanuncia, empero, lo que iba a pasar con las personas. Así, una noche misteriosa, cuyo secreto nunca fue revelado, anunciaba el fin de la propia Atenas.

X. EL CONTEMPLADOR

De nombre griego, egipcio de nacimiento, Plotino nació en Licópolis, la ciudad de los lobos. Se la llamó así porque «cuando los egipcios estaban invadiendo Egipto, numerosas manadas de lobos los rodearon y atacaron, siguiéndolos más allá de Elefantina». El único biógrafo de Plotino, Porfirio, no aporta ningún dato acerca de su infancia excepto que a los siete años, «cuando ya iba a la escuela, solía visitar a su nodriza y, descubriéndole los pechos, se disponía a mamar de buena gana».

A los treinta y nueve años, después de once de acudir a la escuela alejandrina, Plotino había pedido sumarse a la expedición del emperador Gordiano a Persia «con el afán de experimentar la filosofía que se practica entre los persas y la que florece en la India», según Porfirio. Era como si Plotino presagiara que en las Upaniṣad iba a encontrar la forma del pensamiento más afín a lo que serían las *Enéadas*. Pero la expedición de Gordiano a Mesopotamia fue un desastre y «Plotino a duras penas logró salvarse escapando a Antioquía».

Henri-Charles Puech, exégeta jovial, jugó durante algún tiempo con la idea de que en el ejército de Sapor, contra el que luchó Gordiano, estuviera alistado Manes, «fundador de una de esas religiones nuevas que se aprestaban a invadir el imperio». Era un magnífico guión este encuentro, en formaciones enemigas, de Plotino y Manes, uno atraído por Oriente, el otro por Occidente. Pero no parece que eso haya sucedido en realidad. Según Schaeder, la campaña de Sapor en la que Manes tomó parte fue la de 206 contra Valeriano, dieciséis años después de la expedición de Gordiano.

Siete siglos después de Platón, Plotino no pretendía aportar ninguna novedad especulativa. Lo que Platón había dicho era vedad –así como era verdad también lo que aun antes había dicho Parménides, aunque Platón pretendió haber confutado a Parménides. La tripartición del todo, las tres naturalezas, su descendencia una de la otra: «Platón sabía que del bien procede la inteligencia, y de la inteligencia el alma.» No se podía sino ser «intérprete de estas doctrinas, de cuya antigüedad dan testimonio los escritos de Platón». Pero esa verdad no se había «desplegado» todavía y por tanto debía ser explicitada. Sobre todo, en lo que respecta a lo inefable –el bien y el uno– quedaba mucho por decir. Así nacieron las *Enéadas*.

Nada da una impresión tan nítida de un cambio de época como lo que sucedió en el cielo en torno al nacimiento de Jesús. Los astros habían sido dioses, una especie particular de dioses: «los dioses visibles» decía todavía el ateniense de la *Leyes* de Platón. Sus figuras y movimientos, dibujados sobre una tela de tinieblas, eran los modelos de toda danza y de todo orden. En la tierra todo era irregular, esporádico, repentino. En el cielo todo se movía con orden, noble lentitud, continuidad. En la tierra había, además, quien se proponía la imitación del cielo.

En un momento dado –no determinable si no con aproximaciones en el tiempo y en el espacio: alguna década antes de Cristo y en una amplia región que va de Irán a Palestinaesta sensación se agrietó, se vació y dejó el lugar a otra, muy distinta. El armazón del cielo siguió siendo el mismo, con sus sucesiones y evoluciones, pero ahora esas esferas rotantes habían dejado de emitir música. Ahora pesaban sobre todos como impedimentos, como estrechos collares de metal. Seguían siendo el lugar en el que anidaban las potencias, pero eran ya potencias funestas. El deseo más intenso era el de sustraerse a ese asedio, atravesando los cielos como si fueran puestos de aduana. Con el miedo a permanecer encerrado en uno de ellos, como en una «mazmorra» –*mattaratā* decían los mandeístas.

Plotino sabía que esa visión estaba difundida incluso entre sus discípulos. Sin embargo, para él, si miraba al cielo, todo seguía apareciendo como se le había aparecido a Platón. Una vez más, era necesario decir que el cosmos era divino. Pero alrededor de Plotino, *mundo* se había vuelto una palabra despreciativa. Los incipientes cristianos lo nombraban como aquello que debía ser rechazado por quien quisiera unirse a ellos; y los gnósticos, en sus diversas tribus, hablaban del mundo como de una cárcel de la que escapar. Con firme docilidad, Plotino desaprobaba ese punto de vista, aunque no se mostraba inclinado a hablar de eso. Prefería hablar de ese *otro* mundo, del mundo de allá arriba, modelo de todo.

Si *ese* mundo no fuera la belleza suprema, «¿qué sería más bello que el mundo visible?» Después, agregaba, como susurrando: «Mundo que, equivocadamente, es reprobado por algunos, en tanto no es el otro mundo.»

«Una vida continua, transparente, abundante y omnipresente»: así se le aparecía a Plotino la vida de los astros. «Mas los astros, tanto los de las esferas inferiores como los del cielo más elevado, ¿qué razón hay para que no sean dioses, si se mueven tan ordenadamente y giran tan concertadamente?» Esto era lo que los gnósticos se negaban a entender, según Plotino. Por soberbia, ante todo, porque confundían su alma individual con el alma del mundo. Error fatal. Es verdad –concedía Plotino– que «el consorcio de nuestra alma con el cuerpo no es ventajoso para el alma». Ahora bien, ¿cómo se puede transferir al alma del mundo lo que vale solo para el alma del individuo? Sería como «si uno, pensando en el gremio de los alfareros o de los broncistas en una ciudad bien gobernada, criticara a toda la ciudad».

El alma del individuo está envuelta por el cuerpo, en tanto que el alma del mundo envuelve y liga a todo el resto. Si el alma del mundo no es percibida como algo *más grande* que todo el mundo visible, el pensamiento está perdido.

Este era el error capital de los gnósticos, porque implicaba el desconocimiento de una gran parte de lo divino. ¿En nombre de qué aberración debemos considerar la sabiduría humana como superior a la sabiduría de los astros? En primer lugar, agrega Plotino, los astros viven «en el ocio». ¿Por qué, entonces, no deberían comprender mejor que nosotros «el dios y los restantes dioses inteligibles»?

El reconocimiento de la *belleza del mundo,* de la que iba a volver a hablar, solitaria, Simone Weil, era el presupuesto no solo de Grecia en general sino de su metafísica. Era ese el vínculo que aunaba al número con la metafísica. Con los gnósticos ese vínculo terminó de deshilacharse –y desapareció. Plotino los acusaba de buscar y predicar esa cesura: «Porque si este mundo estuviera desconectado del de allá, ¿cómo podría existir?» A lo que sigue un encendido discurso: «El inquirir sobre esto no es propio de un hombre sabio, sino de alguien que está ciego y totalmente desprovisto tanto de sentido como de inteligencia y de quien está lejos de vislumbrar el mundo inteligible, pues no mira lo sensible.»

Iban a imponerse los sectarios, cristianos y no cristianos. Desde entonces la «ligazón», *desmós,* con la que el alma del mundo mantenía unido el todo no fue ya inmediatamente perceptible. Mientras Plotino había aludido a otra cosa: a una sensación que pertenece a la vida de todos, desde que existe y desde que hay alguien dispuesto a celebrarla.

Contra los detractores y fustigadores del mundo –paganos y cristianos–, Plotino recurría a un argumento que no admitía réplica: el dios «estará, pues, presente para todos y en el mundo de acá, de cualquier modo que sea. Así que el mundo participará de él. Pero si está ausente del mundo, también estará ausente de vosotros». Aquí Plotino no pretende descender a los detalles analíticos. La formulación es seca, imperiosa. Había que salvar el mundo, ante todo, del desprecio a que lo sometían las religiones. De otro modo, ¿cómo podía concebirse el tortuoso vagar del alma hasta los límites extremos de la mente y desde allí, de nuevo, a la selva de los cuerpos? Todo se encaminaba a un choque frontal, que no se correspondía con la experiencia de quien se ejercitaba, como Plotino, para moverse en el interior de sí mismo.

Nadie puede decir dónde nació la Gnosis. Parece un viento que sopla desde el altiplano iraní hasta Siria, Egipto y, en fin, Roma. Cada vez más turbulento después de la revelación evangélica. Siempre mezclado con algo más, como si por su propia constitución no pudiese pertenecer a una ascendencia única. Entre los gnósticos hay siempre un aire de familia, incluso cuando se ignoran entre sí o son adversarios. El verdadero gnóstico, igual que el iniciado, no quiere ser reconocido como tal. No tiene señas de identidad. Cultiva el anonimato. Visto desde afuera, muestra pasiones, emociones y conmociones, como la mayoría de los demás. Conserva siempre, empero, un invencible desapego por cuanto lo rodea. Difícil reconocerlo. Solo otro iniciado sabrá percibirlo.

Ya sea cristiana o pagana, la Gnosis es ante todo la búsqueda de la consciencia, autosuficiente, extraña al mundo, indiferente a los méritos y a la virtud, tendencialmente amoral, cosmopolita. El gnóstico atraviesa el mundo como si apenas lo rozase; o, al contrario, como si lo absorbiera en su totalidad, como el mar puede acoger en sí el todo, porque es demasiado grande para ser contaminado, mientras transforma, dispersa y disgrega cualquier cosa que se sumerja en su inmensidad. Difundida ya por todo el Mediterráneo oriental, la Gnosis estalló después de que una nueva secta pretendiera expandir a la ecúmene la doctrina de su maestro Jesús. El elemento desencadenante era la salvación del individuo. Cualquiera fuera el modo de acceder a ella, incluso por las vías más lejanas e incompatibles, ese era el punto decisivo. ¿Para qué pensar, si quien piensa no puede salvarse? ¿Qué es el mundo si no una trampa de la que hay que sustraerse?

Plotino contemplaba todo esto desde su observatorio, en Roma, hacia mediados del siglo III de la nueva era. En Egipto, donde había crecido, había asistido a la multiplicación de las doctrinas y de las sectas, que ya oscurecían el cielo y su luz platónica. Había que oponerse a eso.

Plotino no escondió su aversión hacia los gnósticos y estuvo tentado de no seguir adelante («No quisiéramos ser más explícitos, pues este es el modo de hablar sobre ellos que parece decir bien con nosotros»). Se advertía en él una ira compacta, una incompatibilidad fisiológica. También, la alarma y la inquietud porque se sentía rodeado por los gnósticos. Se habían mezclado entre sus discípulos. Acaso eran incluso los más brillantes de ellos. Plotino desesperaba de poder hacerlos desistir: «Nos cohíbe un cierto respeto por algunos de nuestros amigos, que, habiendo topado con esta doctrina antes de hacerse amigos nuestros, no sé cómo perseveran en ella.» Ese «no sé cómo» revela la triste constatación, en Plotino, de que el mundo se estaba alejando cada vez más de él. Se sentía obligado a decirlo. Confutar las teorías no era lo más importante –y Plotino se lo confió a Porfirio y a Amelio. Ellos debían saber cómo desmontar los oscuros argumentos de los gnósticos.

Plotino se reservó para sí, aparte de algunas fulmíneas estocadas metafísicas, las consideraciones que eran, sobre todo, psicológicas. Lo que no soportaba era la arrogancia de los gnósticos, su convicción de ser *los únicos*: «Es necesario esforzarse por ser mejores, pero ¿por qué creer que somos los únicos que podemos hacerlo?» Detestaba ante todo un cierto Grand Guignol. Por motivos de gusto: «Deben dejar de montar esa tragedia de espantos que imaginan en las esferas cósmicas, que a ellos, por cierto, les procuran toda clase de finezas.» Plotino cultivaba otras maneras: «No hay que denostar a los que son inferiores a los primeros, sino avenirse resignadamente con la naturaleza de todos, corriendo uno mismo hacia los primeros».

El diálogo de Plotino con los gnósticos es un contraste candente, compacto: «Mas si dijeren que el Alma ha creado a consecuencia de algo así como una pérdida de alas, es el Alma del universo la que sufre esta pérdida. Pero si, hablando por sí mismos, dijeren que ha creado a consecuencia de una “caída” que nos digan la causa de esa caída.

¿Y cuándo cayó? Porque si cayó desde la eternidad, permanece caída según su propio relato. Pero si la caída tuvo comienzo, ¿por qué no antes?» Lo irritante, para Plotino, era, ante todo, el lenguaje de los gnósticos. Tal como hablaban de una *nueva tierra*, así pretendían introducir «novedades en las palabras». Se multiplicaban las hipótesis, se llenaban de nuevos términos. Se hablaba de «exilios, de improntas y de conversiones». Palabras «vacías de sentido», según Plotino. Solo útiles para persuadirse de tener «una doctrina propia». Afloraban aquí las sospechas más graves: acaso estos nuevos teólogos «no tienen ya contacto con la lengua tradicional griega», que sabía hablar «con claridad», *saphôs*. No se trataba solamente de una disputa especulativa. Plotino advierte que Grecia misma, el estilo griego de presentar las cosas con esa claridad terrible que culmina en Platón, estaba a punto de eclipsarse. Sin embargo, los gnósticos tomaban mucho de Platón, aunque en el momento mismo en que aspiraban a «una filosofía propia» terminaban por encontrarse «fuera de la verdad».

En el interior del reino mental, allí donde habitan «los inteligibles», *tà noētá,* Plotino exigía que se aplicase la navaja de Ockham: «Allá debiéramos aspirar al mínimo número posible de entidades.» Esto lo separaba, desde ya, de los gnósticos, incansables en las multiplicaciones. No era solo una exigencia especulativa sino estética. La geométrica transparencia de lo inteligible platónico era invadida por «generaciones y corrupciones de toda suerte», como si una poderosa migración de lo más bajo amenazase con oscurecer para siempre el cielo de las ideas.

Quedaba al descubierto el punto más complejo: el mal. El paso del pensamiento se volvía ahora más rápido, apremiante, como en un alegato acusatorio que se apronta a presentar la prueba reina, con el tono de quien ha descubierto un complot. Lo que se proponía era esto: hacer que el mal subiera hacia lo alto. Así, la entera arquitectura de la mente y del mundo quedaba desfigurada. De un extremo al otro la atravesaba una «inclinación», *neûsis,* al mal: «Si dijeren que el Alma misma, al inclinarse, creó la materia, es obvio que antes no existía nada adonde hubiera podido inclinarse, y que la causa de su inclinación no fue la tiniebla sino la naturaleza misma del Alma.» Así se desvelaba cuál era el objetivo último de los gnósticos: sumergir el mal en el seno del Alma. Era solo el primer paso. Si el mal era una necesidad, debía extenderse hasta la cúspide de lo que es, hasta las «cosas primeras». Una onda funesta se hinchaba, desde lo bajo, y terminaba por inundar, anegándola, la estructura vertical que regía el mundo según Plotino –y según Platón.

Aunque muy distinta de las vicisitudes clamorosas que la Gnosis puso en escena, Plotino tenía también su dramaturgia cósmica de cuyos rasgos, como por destellos, se contaban algunos episodios. «Mas nosotros –pero ¿quiénes somos nosotros?» Es el brusco inicio de uno de esos episodios. ¿Dónde estábamos antes de nacer? Estábamos en el alma, que es «una e infinita»; «éramos parte de lo inteligible no deslindadas ni desconectadas, sino integrantes del conjunto». Y «algunos eran dioses» (nada se añade para explicarlo). No estábamos desvinculados ni «separados de la mente». Es verdad que aún ahora no estamos del todo separados de la mente.

Sin embargo, algo ha sucedido: un «otro hombre» se ha acercado a nosotros. Nos rondaba y, por fin, nos ha encontrado. En efecto, no estábamos «fuera del todo» (solo la cabeza se asomaba hacia el cielo). El hombre era perseguido por otro hombre del que no se dice quién era ni de dónde venía. Al final, el perseguidor consiguió unirse «al hombre que cada uno de nosotros era entonces». Es un proceso que se repite para todas las almas que nacen. Algo dramático, callado, inevitable. ¿Cuál es la consecuencia? Se forma un nuevo ser, que Plotino llama *tò synámphō*, «el biuno». Algo monstruoso, se diría. Pero es la normalidad misma. Una cosa es cierta: «No somos más el que éramos» y alguna vez «somos aquel que se agregó a nosotros», mientras el primer ser desaparece en el fondo, como si nunca hubiera existido.

El estilo de Plotino no se permite recurrir a nombres arcanos ni a choques brutales. Se cuenta una persecución silenciosa en un escenario desnudo, sin colores. Hace pensar en ciertos rastros de relatos cifrados en los *Diarios* de Kafka.

Devoto del uno, Plotino acabó por describir un mundo disperso y discordante. Correspondiente, por eso mismo, al *lógos* que lo rige. De aquí, sin transición, pasaba a la psique de los amantes: «Cuanto mayor es la presencia de los opuestos, más se acrecienta el deseo de vivir de cada uno y tanto más se siente atraído hacia el uno. Pero aun los amantes [Plotino usa el neutro, *tà erônta]*, en su afán por su propio bien, destruyen a menudo a sus amados, cuando son destructibles. El deseo, en fin, de la parte por el todo atrae hacia dicha parte todo cuanto puede.»

Inmediatamente después, el teatro ofrece la imagen omnicomprensiva: si «el bueno y el malo tienen, cada uno, su propio papel, y el malo es más numeroso», esto sucede solo porque un invisible dramaturgo les ha otorgado a cada uno el lugar oportuno. «Y así como los actores de aquí no reciben al azar las máscaras, los trajes, los mantos suntuosos o los harapos, tampoco el alma misma recibe al azar sus suertes». Después de lo cual el alma «hace que resuenen, por así decirlo, como un cántico, sus propias obras y todas las otras cosas que el alma es capaz de realizar de acuerdo con su propia índole». Los sonidos que se producen podrán ser estridentes, porque «el sonido perfecto es el producido por todos los sonidos». Es una visión envolvente, que acoge en sí hasta la figura del verdugo, anticipándose a Joseph de Maistre: «Y así, el sonido feo que emitan quedará muy bien acordado con el universo, y un sonido antinatural será natural para el universo, sin que deje de ser por eso un sonido peor. Mas al emitir un sonido así, el alma no empeora la calidad del conjunto, del mismo modo que un verdugo, aunque sea un malvado –si hay que recurrir a un nuevo símil–, tampoco empeora la calidad de una ciudad regida por una buena Constitución. Porque en una ciudad hace falta un verdugo, a menudo es necesario un hombre de tal calidad; así que también está muy bien en su puesto.»

Era indudable la proximidad y la afinidad entre la *gnôsis* sobre la que Plotino escribía y aquella de la que hablan

los gnósticos. En ambos casos, era el eje en torno al cual giraba todo lo demás. Se trataba de un conocimiento que *salvaba*, objetivo último del pensamiento. Las diferencias con los gnósticos eran, ante todo, de estilo: nada más incompatible con Plotino que esas mitologías atolondradas, rimbombantes, pletóricas, con esas filas de arcontes malévolos y de hipóstasis femeninas que terminaban invariablemente en lugares de mala fama. El estilo congenial a Plotino era el opuesto: consistía en jugar sutilmente con los pronombres, nombrando la menor cantidad de veces posible las pocas entidades de las que había que hablar: el alma, la naturaleza, la mente (o intelecto), lo inteligible, los simulacros, las cosas primeras, el bien, el principio. En todo caso, las combinaciones y los movimientos entre esas pocas entidades eran inagotables. En ocasiones, las palabras de Plotino son las más adecuadas para iluminar ciertos dichos de Nag Hammadi. Mientras Ireneo o Hipólito se oponían a los gnósticos como a adversarios políticos a erradicar, Plotino los rechazaba precisamente porque sabía que buscaban algo muy parecido a lo que buscaba su propio pensamiento. Solo que los gnósticos lo hacían ostentando una gestualidad y unas pretensiones que repugnaban profundamente a Plotino.

El escándalo de los gnósticos consistía asimismo –y, acaso, ante todo– en el hecho de que ignoraban por completo la virtud. Plotino no podía no señalar este punto: «Y hay un nuevo testimonio contra ellos: el que no hayan compuesto ningún tratado sobre la virtud, sino que hayan soslayado totalmente el tratamiento de estos temas, y que no hayan dicho ni qué es la virtud, ni cuántas clases hay, ni ninguna de las muchas y hermosas cosas estudiadas en los tratados de los antiguos, ni los medios de los que se siga y por los que se adquiera la virtud, ni cómo se cuida el alma ni cómo se purifica.»

Era una enorme omisión, suficiente para colapsar –e, implícitamente, escarnecer– el entero edificio del pensamiento griego. No solo platónico y aristotélico sino también estoico, cínico, epicúreo –todos se habían sentido en el deber de argumentar acerca de la virtud, con teorías opuestas pero convergentes en la convicción de que la virtud era un asunto acerca del cual había que hablar. Pero ahora irrumpían estos sectarios, que omitían incluso esa palabra. Hablaban solo de *conocimiento* y, como si fuese una consecuencia, de *salvación*.

¿Dónde había sucedido algo semejante? En los Misterios. Plotino lo sabía, pero no quiso decirlo. Hubiera podido sonar como un elogio. Lo que se entreveía en el rechazo de los gnósticos a hablar de la virtud era la voluntad de desquiciar desde dentro el armazón que había mantenido unido el cuerpo social, no solo en Grecia sino también en Roma. La virtud de los espartanos era muy distinta de la de los atenienses, la virtud de Platón era distinta de la de Crisipo, la de Catón que la de Lucrecio. Pero la palabra misma perduraba –e implicaba una regla de comportamiento, cualquiera que fuese. En tanto que los gnósticos, al arrinconarla, se concedían la posibilidad de *cualquier comportamiento*. La abyección de los carpocráticos era solo la señal visible de una inclinación consustancial a todas las variaciones de la Gnosis: una completa anomia. Así, en Plotino, el hombre más alejado de toda preocupación por el funcionamiento social, resonaba con nitidez esa alarma por la *licencia* que iba a convertirse en una constante del mundo occidental, cada vez más atemorizado por la progresiva corrosión de las leyes y de los frenos. La licencia erótica era la primera y más notoria señal.

Plotino reprobaba el hecho de que los gnósticos hubieran arrinconado no una sino todas las virtudes. Al mismo tiempo, no se puede decir que Plotino siguiese la concepción largamente dominante según la cual la *aretḗ* era algo soberano y final. Al contrario, la virtud era, para él, solo un apoyo para el hombre que ya había decaído. ¿De qué? De la «contemplación», *théa*. La verdadera debilidad de los humanos está en su incapacidad para mantener un estado constante de contemplación. Entonces, la virtud ofrece sus beneficios. Una vez estimulada, permitirá encontrar cierto orden interno, la persona «se verá aligerada», se orientará «hacia la mente» y, «a través de la sabiduría», hacia «aquello» –la repetida forma pronominal que, para Plotino, señala lo que está más allá del ser. Esa función humilde y preciosa se confía a la *aretḗ*: una suerte de adiestramiento y tenaz ejercicio para recuperar la condición del contemplante. Llegados a este punto, la virtud desaparece. Comienza la «huida del solo hacia el Solo». Porfirio quiso que las *Enéadas* concluyesen con estas palabras. No había otra expresión que ofreciera con igual evidencia la peculiaridad de la enseñanza de su maestro.

El desfile de las virtudes, tal como son practicadas en la sociedad, es la imagen misma de lo esotérico. El sabio se mimetiza en ese desfile, como si solo quisiera comportarse como un hombre de bien. Será moderado, justo, valeroso o prudente, según las circunstancias. Sin embargo, ¿es acaso ese su objetivo? No, sin duda, según Plotino. Quien ha comprendido qué son «los modelos en la mente, anteriores a las virtudes» no vivirá ya «la vida del hombre de bien, tal como lo considera la virtud social», aunque «ocasionalmente deberá comportarse de acuerdo con la virtud». Pero su objetivo es otro: «Escogerá otra vida, la de los dioses, porque quiere volverse un semejante de los dioses y no de los hombres de bien.» No se podría declarar de manera más nítida la voluntad de desvincularse de la moral. El *toû spoudaíou bíos*, la «vida del hombre serio» (*spoudaîos*, en Plotino, indica a alguien que se ejercita en la justa dirección), no puede sino escindirse para siempre, en este punto, de la vida de los «hombres de bien». Vistas desde fuera, podrían incluso confundirse. Pero la distancia que las separa es abismal.

A pesar de lo que él mismo sostenía, Plotino era tremendamente novedoso, no solo respecto de Platón sino de todos los que lo habían precedido. Esto se advertía ya en su modo de entender la palabra *theōría,* que para él no significaba «teoría» sino «contemplación». Al menos una vez Plotino admitió que su pensamiento no podía no suscitar desconcierto, siendo una invencible «paradoja». Esto sucede en las líneas iniciales de la *Enéada* III, 8: «Si comenzáramos bromeando antes de ponernos a hablar en serio y dijéramos que todos los seres aspiran a la contemplación y que este es el fin al que miran no solo los animales racionales, sino aun los irracionales y la

Naturaleza que reside en las plantas y la tierra que las cría, y que todos los seres la alcanzan en la medida en que les es posible mientras se hallan en su natural, pero que unos contemplan y alcanzan la contemplación de una manera y otros de otra, unos de verdad y otros percibiendo una copia e imagen de ella, ¿habría alguien que tolerara lo paradójico de esta afirmación?» En esta frase de ocho líneas, espiralada y a la vez abrupta en cuanto a que nada la precede, Plotino indicaba su novedad irreductible. La enunciaba «por juego», como si quisiera rebajarla. Sin embargo, inmediatamente después se descubre que, al contrario, en cierto modo la agravaba. Así, el discurso prosigue: «La verdad es que, como dicha afirmación va dirigida a nosotros, no habrá peligro alguno en bromear con nuestras propias ideas.» Frase reveladora, casi descarada en el reconocimiento del carácter iniciático de lo que se decía en ese momento.

Cuanto más insistía Plotino en el *juego*, tanto más el discurso se hacía grave: «Entonces, ¿también nosotros, al bromear en este momento, estamos contemplando? Sí, esto es lo que hacemos nosotros y todos cuantos juegan o al menos, a eso aspiran cuando juegan. Y aun, por todas las trazas, tanto si es un niño como si es un adulto el que hace algo por juego o en serio, lo hace el uno por juego y el otro en serio por motivo de la contemplación, y toda acción tiene puesto su afán en la contemplación.» Se produce un vértigo, en el que «jugar», *paízein*, que parece una actividad menor y necesitada de justificación, acaba por absorber en sí toda forma del «ser serios», *spoudázein* (verbo que con frecuencia indica el *pensar* en general). La andadura de la argumentación es impetuosa y concluye con una distinción entre acciones voluntarias e involuntarias («obligadas», *anankaía)*, que Plotino reenvía a otra lección («Pero de esto hablaremos más adelante»).

Otra cosa urgía: «De momento, hablemos acerca de la tierra misma, de los árboles y, en general, de las plantas. ¿Cuál es su contemplación? ¿Cómo referiremos a la actividad contemplativa los productos y frutos de la tierra? ¿Cómo es posible que la Naturaleza, que dicen que carece de imaginación y de razón, posea contemplación dentro de sí y produzca por la contemplación los frutos que produce, si no tiene contemplación?» Ahora el juego se ha desvelado: la contemplación no es ya una característica humana, combinada con muchas otras, sino una característica fundamental de la naturaleza entera. Incluso se puede decir que la naturaleza actúa solo si contempla y porque contempla. Respecto del tono de jocosa paradoja del principio, hemos llegado al extremo opuesto, a una visión cósmica, donde la parte humana no se distingue, en lo esencial, de la de los árboles y las plantas. En este punto, el que escucha y el que lee podrían parar y concederse una pausa, precisa para contemplar hasta qué punto esta visión se aparta de todo lo que, antes o a continuación, se ha argumentado.

Hay una ironía en Plotino, tan ligera como disruptiva. Aristóteles había escrito, en la *Ética a Nicómaco,* que según Eudoxo el placer era el bien supremo, «porque vemos que todos los seres lo desean, tanto los seres racionales como las bestias». Frase detrás de la cual se advierte la jaculatoria del buen sentido. Plotino comienza el *Perì theōrías* con una frase que es el calco de la aristotélica, pero en donde el *placer* es sustituido por la *contemplación*, y los animales se suman a las plantas y la tierra.

El hecho de que el mundo esté atravesado verticalmente por la contemplación, y de que este sea no solo objeto sino sujeto de la contemplación; y el hecho de que el carácter cambiante de lo que es se deba al continuo paso de uno a otro modo de la contemplación: son tesis que bastan para conformar una barrera de fuego entre quien, por la naturaleza misma de su alma, se ve impulsado a seguirlas y quien no puede sino considerarlas una infundada osadía, alejada de la realidad. Para aclarar estas tesis, Plotino quiere hacer hablar a la naturaleza misma, que sin embargo no está habituada a hacerlo. Era una ulterior ironía. La naturaleza habló de este modo: «No debieras preguntar, sino comprender en silencio tú también, como yo guardo silencio y no acostumbro a hablar. ¿Comprender qué? Que lo originado es el objeto de mi contemplación, mientras yo guardo silencio, y un objeto de contemplación originado por naturaleza, y que, como yo he nacido de una contemplación así, me corresponde tener una naturaleza aficionada a contemplar. Y lo que hay de contemplativo en mí, produce un objeto de contemplación a la manera como los geómetras trazan figuras a la vez que contemplan, solo que, sin que yo trace nada, sino contemplando, van surgiendo los contornos de los cuerpos cual desprendiéndose por sí solos. Así que a mí me pasa lo que a mi madre o mis progenitores, pues también ellos son fruto de una contemplación, y mi propio nacimiento se produjo sin que aquellos hiciesen nada; no, sino que, porque aquellos eran unas razones superiores a mí y se contemplaban a sí mismos, heme aquí engendrada.» Parecía una Esfinge mundana y caprichosa en su forma de hablar, pero no concedía nada, fiel a su vocación de acumular enemigos en lugar de librarse de ellos. Ahora acudía en ayuda de Plotino, como un viejo amigo, a precisar lo que la naturaleza *quería decir.* O sea: que la naturaleza es un alma y un alma que desciende de un alma precedente y superior. Su fuerza es una «contemplación silenciosa», que no mira a lo alto ni a lo bajo, no va en busca de nada sino que «lleva a cumplimiento el objeto de su contemplación, que tiene esplendor y gracia». ¿De qué especie es la contemplación que la naturaleza tiene de lo que produce? «Silenciosa e indistinta.» Sin embargo, la vida se desarrolla entre seres que tienen perfiles claros –y hablan. ¿Cómo podrá suceder ese pasaje?

«La creación se nos ha revelado como contemplación. Es, efectivamente, resultado de una contemplación que permanece como contemplación y que no hizo otra cosa, sino que se limitó a crear por ser contemplación.» Nunca como en estas palabras se declara la osadía de Plotino, que consiste ante todo en la eliminación de la «creación», *poíēsis*, como potencia primaria, reduciéndola a epifenómeno de la contemplación. Inversión de las perspectivas. La contemplación, que presuponía un anterior proceso creativo, se vuelve su origen. Del contemplador inmóvil, y que «no hace otra cosa», insiste Plotino, desciende todo lo que es. Incluso para los más *orientales* entre los griegos, estas tesis no podían dejar de resultar desconcertantes. En cambio, les habrían resultado muy próximas a la verdad a los

Saptarṣi védicos, que hubieran agregado solo algo sobre el *tapas*, ese ardor que el vidente cultiva en sí y nutre a la contemplación misma.

Si *theōría* es «contemplación», *theṓrēma* es «objeto de contemplación» y no «teorema». Este objeto es de por sí esplendoroso y lleno de gracia. Plotino agrega, sin embargo, que si la naturaleza está dotada de sensaciones y de inteligencia, estas existen en ella como en un durmiente respecto de alguien que está despierto. El objeto de la contemplación, en su esplendor, es, por tanto, como una secuencia de figuras que aparecen en el sueño. El mismo sueño en el que la naturaleza se aparece a sí misma. Es una visión «silenciosa e indistinta», que presupone a otra, «más nítida». La naturaleza, entonces, envía a una visión superior, de la que solo puede ofrecer una «imagen», *eídōlon*. En eso se parece a los hombres, porque «una contemplación sin fuerza crea un objeto de la contemplación sin fuerza». Aquí, de nuevo, se insinúa el *poieîn,* el «crear». Con inesperadas consecuencias, en lo que respecta a los hombres. Ahora Plotino llega a decir por qué los hombres actúan: «Cuando los hombres se encuentran débiles para la contemplación, se ayudan haciendo de la acción [*tὲn prâxin poioûntai*] una sombra de la contemplación y del *lógos.»* La acción depende de una «debilidad del alma», que vuelve imposible alcanzar una «visión adecuada, que llegue a colmarla». Por eso, los hombres pasan a la acción, «a fin de ver con los ojos lo que no podían ver con la inteligencia». Da la impresión de que Plotino haya percibido aquí, en la lejanía, el rumor de Cieszkowski y Marx y de todos los numerosos y turbulentos partidarios de la *prâxis*, para oponerles una teoría antitética. Como si se dirigiese a ellos, remacha la cuestión: «La verdad es que en todos los casos descubriremos que la creación y la acción son un debilitamiento o una consecuencia secundaria de la contemplación.»

Plotino afirmaba y repetía que el uno no piensa. Por eso no era «pensamiento de pensamiento», como quería Aristóteles, sino algo parecido a una fragancia, de la que emanaba la mente. La mente piensa continuamente. De la materia al alma, de esta a la mente, de la mente al uno: siempre había algo que se transmitía y transponía de una potencia –Plotino la llamaba «hipóstasis»– a otra. No así cuando alcanzaba al uno, que permanecía aislado, intangible, envuelto en sí mismo. Un gran ser vivo lejano, inmóvil, solitario, que no piensa, porque esto lo disminuiría, como cualquier otra cosa.

Toda la cadena de progresiones, emanaciones e imitaciones sobre la que el cosmos se sostenía dependía de esa cesura inicial. La concatenación universal presuponía un hiato en el origen. «Una cosa es ser en otro y otra es ser de por sí.» De golpe la «mente», *noûs,* y el *noētón* aparecían como algo sucesivo, separado de algo que «no tiene necesidad de pensar».

Quien haya seguido el argumento de Plotino en las tortuosas conexiones que había establecido para pasar de la materia al alma y de esta a la mente, culminando en la versión de la mente que se contempla a sí misma, tendría un buen motivo para suponer que el conocimiento –y, como su estadio supremo, el conocimiento de sí– fuera la meta definitiva. Sin embargo, llegado a este punto, se descubre que ese no era el final. Al contrario, allí se abre un abismo más allá del cual se entrevé algo que no se preocupa en conocer nada, ni siquiera a sí mismo («Tampoco esto es absurdo: el que no se conozca a sí mismo, ya que, siendo uno, no tiene en sí algo que aprender»). Desde el lado opuesto de ese abismo provenía un *don*: «Pero ni siquiera las demás cosas deben conocerlo a él, puesto que les da un bien superior y mayor que el de conocerle; si no, sería el bien de los otros; en todo caso, deben trocarse en identidad, en lo posible, con él.» Al otro lado del abismo existe la posibilidad –aunque no la certeza– de establecer un *contacto,* para todo lo que sucedía en la mente, entre el conocimiento y la consciencia de sí. En este punto, el ser debía renunciar a considerarse en términos de conocimiento. Existía un no-conocimiento muy por encima del conocimiento. Del mismo modo en que el conocimiento podía observar, a una gran distancia de sí, la ignorancia del *homme naturel* del que un día se había desvinculado.

Al mirar las cosas del mundo, Plotino observó que todas, sin excepción, dependían de alguna otra que las habita y a las que están aferradas. A esta otra cosa la llamó *alma.* Después vio que también el alma se adhería necesariamente a algo más, que le daba articulación y forma. Lo llamó *noûs,* «mente». ¿Había llegado con la mente a algo autosuficiente, primario? No, antes que la mente estaba el uno. «Eso», *ekeîno*: así lo llamaba con mucha frecuencia. Era inmóvil, no tenía necesidad de nada, no dependía de nada. No era la mente sino otra cosa, pero sin la cual la mente no podía existir. ¿Cómo se había originado la mente, desde aquella completa inmovilidad? Gracias a algo que se parecía a un movimiento, sin serlo: una *epistrophḗ,* un «volverse» de la mirada del uno hacia sí mismo, como de una pupila que en lugar de mirar hacia el exterior se dirigiera al interior. En ese momento nacía la mente. Era la mirada del uno dirigida hacia sí mismo. Así se manifestaba la autorreflexión.

Para Plotino, la «mente» –si así se traduce su *noûs* (y no se atisba una palabra más apropiada, aunque sea insuficiente)– no era solo esa modalidad que actualiza cualquier ser consciente. *Noûs* es también un orden, una articulación de elementos. Es el único orden al que se debe referir una relación con lo esencial, entonces a *tò kalón,* «lo bello», y a *tò díkaoin*, «lo justo». Todo otro orden, alcanzado mediante el uso del «razonamiento», *logismós*, es despreciado por Plotino. No es el de un verdadero orden sino un trabajoso intento de descubrir algo que, sin embargo, *ya estaba presente:* así, «quien está en condiciones de usar el razonamiento de la mejor manera se sorprenderá de que el razonamiento no haya sabido encontrar nada distinto para crear (cualquiera sea el objeto del conocimiento, incluso en las naturalezas individuales) que en una realidad en permanente devenir y que esta sea más inteligible que un orden racional». Es cierto que existe una diferencia entre el orden del mundo circundante: «Allí, todo es todas las cosas, aquí cada cosa no es todas las cosas. El hombre individual, en cuanto es una parte, no es el todo.» Lo que ineludiblemente falta es la percepción de la *symplokḗ*, del «cruce» de todo con todo. Por eso

ningún ser individual consigue ser «perfecto». Pero ese cruce está en el fondo de todo lo que aparece.

La consecuencia suprema –la que «está en aquello que es» (fórmula usada por Platón en el *Fedro* y asumida por Plotino)no está hecha de palabras articuladas en proposiciones sino solo de «bellas imágenes», o bien de «simulacros», *«kalà agálmata».* Esta es la diferenciación que permite a Plotino afirmar la subordinación del lenguaje respecto de las imágenes. De aquí desciende toda la teoría de los jeroglíficos, hasta Kircher y los pansofistas del siglo XVII. Siempre que por «imágenes» entendamos no «las dibujadas sino las que son». ¿Cuáles son las «imágenes que son»? Las que se encuentran en «el alma de un hombre sabio». Imágenes mentales. Esto es *–aquí abajo–* lo que más se parece a lo que *allá arriba* –donde residen los dioses y los seres «superbeatíficos», *hypereudaímonas–* es el conocimiento de que no está «otra cosa en otra cosa» sino que «está en lo que es». No solo eso sino que las «bellas imágenes», agrega Plotino, no se distinguen de las «ideas, de las que los antiguos decían que eran "seres y sustancias [*ónta kaì ousías*]"». En este punto, la distancia enorme e invencible que Platón había establecido entre «las bellas imágenes» (siempre sospechosas de esconder un engaño) y «las ideas» queda anulada y los *kalà agálmata* se vuelven el elemento mismo del conocimiento supremo. A pesar de que Plotino acababa de declarar que quería mostrarse a la altura del rótulo de platónico («si queremos ser dignos de ser denominados de ese modo»), aquí la doctrina de Platón sufría una torsión nueva. Nunca como en ese momento se habían glorificado las «bellas imágenes». Plotino anticipaba a Baudelaire.

Nadie como el Meister Eckhart ha sabido decir con parecida elocuencia y precisión qué es la imagen en Plotino y qué cosa es el proceso de emanaciones que sustituyen para este la cruda obra artesanal del demiurgo: *«Imago proprie est emanatio simplex, formalis transfusiva totius essentiae purae nudae* [...]. *Est emanatio ab intimis in silentio et exclusione omnis forinseci, vita quaedam, ac si imagineris rem ex se ipsa et intumescere et bullire in se ipsa»,* «La imagen es, propiamente, una emanación simple, formal, transfundente de toda la esencia pura y desnuda; es emanación desde lo íntimo que se produce en silencio y con exclusión de todo lo que es exterior; es una forma de vida, como si imaginaras una cosa que se hinchara ella misma y rebullera en sí». Permanecen los términos fundamentales (emanación, transfusión, profundidad silenciosa, abolición de lo que es externo y, sobre todo, «una forma de vida»), con una ignición ulterior del estilo, en ese *«intumescere et bullire in se ipsa»*. La doctrina permanece.

Plotino no era –ni pretendía ser– un filósofo en el sentido de Aristóteles. Sus escritos son una larga e incontenible glosa de Platón. ¿Qué le agregó? Es el mejor ejemplo de lo que santo Tomás llamaría *«cognitio dei experimentalis»,* «conocimiento experimental de Dios»: tal fue Plotino. Cada palabra era para él un intento de explorar ese lugar sin límites del que nunca antes se había escrito de modo tan amplio y tenaz en lengua griega, excepto en algún pasaje de Platón. A Plotino solo le preocupaba eso, porque *«pánta eísō»*, «todo está en el interior». Mientras que Platón pensaba siempre en algo más. Incluso al tratar con los poderosos. Distinta era la actitud de Plotino: «Quien es serio [*spoudaîos:* no dice aquí ni siquiera *sophôs,* "sabio"] no cree que los opulentos ni los potentados aventajen en nada a los particulares sino que tal afán se lo deja a otros.»

No es Platón sino Plotino el verdadero inventor de la interioridad. La mística cristiana, del *Cloud of Unknowing* a Jean-Pierre de Caussade, aplica, varía y elabora lo que Plotino había descrito y circunscrito: el territorio en el que el individuo se aventura en lo divino. Cuando la mística cristiana se agotó, el relevo fue tomado por la *Innigkeit* de los románticos alemanes, extendiéndose hasta Proust. Cerca de Plotino está Schubert, mucho más que Kant. En el siglo de los modernos se pierde la punta del ovillo de la interioridad y la psique es invadida por el fluir de las asociaciones. Es el punto de partida de Freud.

Zōḗ, «vida»: palabra que Plotino insinúa en todas las articulaciones cruciales del pensamiento y que termina por absorber al pensamiento mismo, impulsándose más allá. *Zōḗ* no se define pero define al resto. Entretejida en una delicada demostración, esta frase soprende: «Nosotros no investigamos en qué consiste la vida en general.» ¿Es un reproche? No podemos decirlo porque enseguida el texto pasa a otro asunto.

Zōḗ no es un término obligado del léxico especulativo, como *ousía, eîdos* o *enérgeia.* Por eso sorprende cuando aparece. En la *Metafísica* de Aristóteles comparece una sola vez, pero en el pasaje quizá más afín a Plotino: «La contemplación es lo más dulce y lo mejor.» A lo que sigue una frase que se atreve a definir lo que es «el dios», *ho théos:* «Si, por consiguiente, dios se halla siempre tan bien como nosotros algunas veces, es cosa admirable; y, si se halla mejor, todavía más admirable. Y así es como se halla. Y tiene vida [*zōḗ*], pues el acto del entendimiento es vida, y él es el acto. Y el acto por sí de él es vida nobilísima y eterna. Afirmamos, por tanto, que dios es un ser viviente eterno nobilísimo, de suerte que dios tiene vida y duración continua y eterna; pues dios es esto.» Son palabras punzantes, de máxima concisión y densidad –y podrían servir de preciso acápite no solo de las *Enéadas* III, 8, acerca de la contemplación, sino de todos los numerosos pasajes en los que Plotino habla de la «vida». La estrategia, empero, es radicalmente distinta. Aristóteles se deja arrancar la palabra *zōḗ* una sola vez, con discreción y decisión –y, como de pasada, recuerda que «nosotros no investigamos en qué consiste la vida».

La contemplación no es un estado carente de desarrollos: en su interior hay pasajes esenciales: «De la naturaleza al alma y de esta a la mente.» Si es verdad que «ser y pensamiento son lo mismo», según la tesis de Parménides, se trata de un estado que debe ser alcanzado y solo la contemplación lo permite. «Pensamiento», *noeîn,* en Plotino será sobre todo *la vida de la mente*. Allí se pone de manifiesto la peculiaridad plotiniana, que a continuación se declara: «Y toda vida es una determinada intelección, solo que una es más borrosa que otra, como lo es también la vida.» Cuando la contemplación ha cumplido con sus tareas, tanto el pensamiento como la vida se hacen «más evidentes». Plotino los define entonces como «pensamiento primero y vida primera». Esto implica que la vida tiene varios

grados –de hecho, a continuación se habla de una «vida segunda», así como de una «vida última» y de un «pensamiento último». Existe, por tanto, una sucesión de escalones, tanto en la vida como en el pensamiento. Estos culminan en la «vida más verdadera», que «es la vida para el pensamiento».

Para Platón bastaba la exactitud inquebrantable del pensamiento. No así para Plotino, que mide el pensamiento en función de la correspondencia con la «vida más verdadera». Todo conduce a la contemplación, que finalmente es definida: «La contemplación y el objeto contemplado son esto viviente y esta vida y ambos son igualmente uno.» Nadie había dedicado tanta atención a la palabra «vida».

¿A qué llama «vida primera»? Plotino nunca abandona una imagen. Poco a poco, mediante una sucesión de volutas, vuelve a ella. Lo hace, empero, en el terreno más difícil, el que se abre «más allá» de la mente, allí donde no existe ya la dualidad irreductible de *noûs* y *noētón* sino que se descubre algo que «se desconocerá incluso a sí mismo». Zona de alto riesgo. Como asustado, Plotino se pregunta: «Entonces, ¿qué habrá en él de augusto?» Se trata de algo a lo que es difícil acceder. En comparación, la mente es una realidad familiar. Sin embargo, «algo de eso está en nosotros». ¿Cómo alcanzarlo? «Es del mismo modo que si sonara una voz que llenase un desierto y en cualquier parte del desierto en que aplicaras tu oído, captarías toda la voz y a la vez que no toda la voz.» Entonces la mente debe hacer el esfuerzo supremo. Debe «retirarse» y, «si quiere verlo, debe ser no del todo mente». Para alcanzar ese ser que está *más allá*, la mente de la que Plotino acababa de decir que era «todo» debe renunciar –¿en qué proporción?– a sí misma. Debe reconocer: «Esta es la vida primera y la actividad que atraviesa todas las cosas.» Es la vida que posee «todo con precisión y no en los rasgos generales». A la mente no le queda más remedio que volverse a su «principio», del que se dice que debe «existir antes que todas las cosas para que todas existan también a continuación de él».

¿Qué será, entonces? «La potencia de todo.» Sin esa potencia no hay ni siquiera *vida primera.* Aquí nos acercamos a algo que está «por encima de la vida y es causa de la vida». La vida misma desciende de ella como una «fuente». Aquí aparece la máxima dificultad: es «una fuente que no tiene origen» ni va a agotarse. Esta es la primera imagen, perfectamente correspondiente con la «estación de la plenitud» de la *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad:* serena y siempre al mismo nivel, la fuente se vierte sobre todos los ríos. Enseguida sobreviene otra imagen: un «árbol inmenso», cuya sabia irriga cada rama, pero no se disipa y «permanece en la raíz».

«¿Por qué sorprenderse?», agrega Plotino. Si no fuera así, nada existiría. Cuando se llega a esto que es «simplemente el uno», no se debe preguntar más, incluso si de ese uno nada podemos decir, porque «no es ser, no es sustancia, no es vida». Otra *vida primera* se agrega en verdad más allá de sí misma. La fuente, el árbol inmenso, el simplemente uno: nombres de algo que se llama también «el bien», *tò agathón.* La mente lo busca, pero no debe cometer el error de pensarlo: «Al enunciar el bien, no hace falta agregarle un pensamiento; cualquier cosa que se le agregara no haría más que disminuirlo.» A la mente, que ha atravesado todo, solo le queda entonces la mudez. Incluso el pensamiento es inoportuno, porque «la mente necesita al bien pero el bien no necesita de la mente». Al fin, la mente debe prescindir de sí misma.

Aquí Plotino recuerda lo que la mente *ha sido,* como si en el curso de su viaje la hubiera abandonado: «La mente es, pues, bella y aun la más bella de todas las cosas morando en pura luz y en puro resplandor abarcando la naturaleza de los seres.» Mirarla provoca «sobrecogimiento» en «quien la haya visto y se abisme en ella». Sin embargo, hay algo que está *más allá,* «que no necesita nada, ni siquiera el pensamiento». Eso es a lo que debe llega el pensamiento: a abolirse.

Ágalma significa «estatua» en el lenguaje de la vida cotidiana. ¿Y *allá arriba*, en ese cielo donde habitan los dioses? Plotino dice: «No hay que pensar que en lo que los dioses y aquellos seres superbeatíficos ven allá sean proposiciones, sino que cada uno de nuestros enunciados son allá simulacros [*agálmata*] bellos, como se puede imaginar que se daban en el alma del varón sabio, pero no simulacros pintados, sino reales.» En el cielo, son cosas «dichas», *legoménōn*, pero no con palabras –ni existen mediante una huella «escrita». Hay un lenguaje que se usa «allá arriba», del que solo llega un eco a la tierra. Por eso, Plotino agrega inmediatamente: «Paréceme a mí que aun los sabios egipcios, percatándose de ello sea en virtud de una ciencia exacta, sea en virtud de una ciencia connatural, en las cosas que querían expresar con sabiduría no se valían de caracteres alfabéticos, que discurren por palabras y frases, ni de signos representativos de sonidos y enunciados de juicios, sino que trazando simulacros [*agálmata*] y grabando en los templos para cada objeto, patentizaban de ese modo el carácter no discursivo de aquel ideograma, dando a entender que cada ideograma era una ciencia y una sabiduría, una entidad sustantiva y global, y no un proceso discursivo ni deliberativo.»

«Muchas veces, despertándome del cuerpo y volviendo a mí mismo, saliéndome de las otras cosas y entrando en mí mismo, veo una belleza extraordinariamente maravillosa. Convencido entonces más que nunca de que pertenezco a la porción superior de los seres, actualizo la forma de vida más eximia y, ensimismado con la divinidad y establecido en ella, ejercito aquella forma de actividad y me sitúo por encima de todo el resto de lo inteligible. Pero cuando luego, tras esa estancia en la región divina, desciendo de la inteligencia al raciocinio, me pregunto perplejo cómo es posible esta mi bajada de ahora y cómo es posible que mi alma haya llegado jamás a estar dentro del cuerpo a pesar de ser tal cual se me manifestó en sí misma aun estando en un cuerpo.»

Periodo sinuoso, cortado en tres en la traducción de Hadot y en cuatro en la de Bréhier, sumerge a quien lo lea en la continuidad de un movimiento: la experiencia, antes incluso que la argumentación, de la que salieron las *Enéadas*.

El punto de partida de Platón: no es el mundo quien contiene el alma sino el alma la que contiene al mundo. En el

Fedro se habla del «dorso del cielo», en el que se ve lo que no aparece en el mundo porque está más allá de su caparazón, lo que envuelve al mundo y se manifiesta como consciencia. A esta entidad pertenece, sin saberlo, todo lo que, dentro del mundo, es consciente.

Si así no fuera, la consciencia no sería otra cosa que un apéndice del compuesto físico-químico del que está hecho todo lo que es consciente, y podría como máximo comunicarse con los otros seres en el ámbito de la empatía. Mientras la consciencia se muestra en su entereza cuando traspasa el caparazón del mundo y se sumerge en el elemento del que está hecha toda otra forma de la consciencia misma. En el interior del mundo, en cambio, la consciencia subyace en todo al compuesto físico-químico. Es el vínculo de la necesidad, que la estrecha. Eso basta para expulsar toda sospecha de pansiquismo, fácil error que evita Ananke.

El hombre está inmerso en el cosmos, pero con la cabeza afuera. Este es el dato fisiológico del que deriva todo contraste con el mundo y toda distancia respecto del mundo, que es un retorno a la cabeza. El *Timeo* lo explica en los términos de un naturalismo metafísico. La cabeza es la «raíz» del hombre, considerada como una planta «celeste» y no «terrestre». El hombre está «colgado», *anakremannýn,* de lo alto del cielo, como una marioneta.

La visión es retomada puntualmente por Plotino: «No obstante su cabeza [de las almas y de los hombres] está fija descollando por encima del cielo.» El hecho de que la cabeza sea la raíz nos ayuda a comprender la imagen del *arbor inversa,* el «árbol invertido» que se encuentra en un pasaje capital del *Bhagavad Gītā.* Pero la referencia se encontraba en Homero. Al hablar de los hombres cuyas cabezas descuellan por encima del cielo, Plotino calcaba –modificándolos– tres magníficos versos de la *Ilíada* en los que se describe a Eris, «Discordia, insaciable en sus furores, hermana y compañera del homicida Ares, / que al principio aparece pequeña y luego crece hasta tocar con la cabeza el cielo / mientras anda sobre la tierra». En Homero, Eris, potencia terrorífica y mutable, que puede ser minúscula o gigante según la ocasión, alcanza a «tocar» con la frente la cima del cielo, imponiendo al entero cosmos su presencia funesta; en Plotino, las almas de los hombres tienen la cabeza «que descuella por encima del cielo».

Las condiciones de Eris y del alma son distintas: Eris ocupa el cosmos entero, hasta su último confín –donde golpea con sus alas. Nada de lo que está en el mundo puede dejar de percibir su revoloteo funesto. Pero el alma es lo opuesto: su cabeza sobresale más allá del cosmos, es decir que en parte es inalcanzable para las potencias del cosmos. Esa parte invulnerable es ante todo su «raíz». Como se lee en el *Timeo*: «Primero colocó el alma en su centro y luego la extendió a través de toda la superficie y cubrió el cuerpo con ella.»

¿Por qué Plotino quiso vincular la imagen del alma que huye del mundo con la de Eris, que se encoleriza con el mundo? Toda la sutileza se desvela en esta alusión homérica: el alma tiene justo motivo para sentirse desvinculada del mundo, pero al mismo tiempo el mundo, hasta lo más alto del cielo, está invadido por Eris, choque invencible y asesino que acompaña a todo acontecimiento.

Si lo divino es algo, no puede ser sino lo que «envuelve la entera naturaleza», como se lee en la *Metafísica* de Aristóteles, de acuerdo en esto con la doctrina platónica. Lo divino puede encontrarse dentro del mundo solo como algo que se filtra desde afuera. Es esencial que se reconozca ese *afuera*.

El arte, por ejemplo un dibujo, puede mirarse de dos maneras: o como representación de algo que pertenece al mundo y es perceptible en el mismo mundo que el dibujo; o bien como representación de algo que pertenece a un orden invisible, cualquiera sea el modo en que se lo defina. En ambos casos será necesario tratar la obra de arte como un *mímēma,* una «imitación», palabra fatal.

Plotino distinguía con claridad las dos vías: si en un dibujo se reconoce «en lo sensible la imitación de algo que está en el pensamiento [*en noḗsei keiménou*]», solo entonces el arte provoca una conmoción mezclada con estupor. De aquí nace el *pathos*, la «emoción» que se manifiesta como un proceso en el interior de quien mira. En este punto, Plotino deja resonar una fórmula que liga metafísica y mito: *«kinoûntai hoi érōtes»*, «se mueven los Eros». Es verdad, agrega a continuación, que algunos seres son tan perezosos que no reconocen ni siquiera «todas las bellezas de lo que es sensible» ni serán nunca capaces de experimentar un sentimiento de «reverencia» hacia el mundo que lo rodea. Si es así, «nada los sobrecoge» y pasarán cerca del arte sin ni siquiera reconocerlo. Palabras cortantes, definitivas.

«Allá la potencia posee solo el ser y el ser solo la belleza. ¿Cómo se podría, en efecto, privar del ser a la belleza? Si se pierde lo bello, se pierde también el ser. Por eso el ser es deseable, porque es lo mismo que lo bello, y lo bello es amable por el hecho de ser. ¿Para qué indagar cuál de las dos sea la causa, si su naturaleza es una sola?»

Para que Plotino llegara a formular esas preguntas debieron pasar varios siglos desde una civilización que ponía el adjetivo *kalós* al frente de toda lista de cualidades y quería que la belleza se aplicase no solo a las apariencias visibles sino a todo acto humano. La voz de Plotino fue una de las últimas y la más límpida en declararlo. Todo lo que sucedió después parece no ya una historia sino una maraña de historias, en la que la belleza deberá asumir siempre un papel sospechoso y el ser no aparentará tener necesidad de esa dudosa compañía para existir.

Para Plotino, en cambio, la dificultad no residía en la relación entre lo bello y el ser sino entre lo bello y el bien. Estos estaban para él tan entrelazados que sintió la necesidad de distinguirlos. ¿Cuál de los dos es más antiguo? El bien. ¿Por qué? Porque no tiene necesidad de ser percibido para existir. En tanto que lo bello solo puede existir si está a la vista. Y enseguida «engendra angustias». Para ver lo bello es necesario estar despierto. En tanto que el bien existe incluso para quien duerme. «El bien no tiene necesidad de lo bello, en tanto que lo bello necesita del bien»: esta es la diferencia definitiva. También es distinto el modo de actuar: el bien es «suave, benigno y delicado», en tanto que lo bello «suscita asombro, sobrecogimiento y una sensación entre placentera y dolorosa». Plotino agrega: «La belleza arrastra consigo a los ignorantes apartándolos del bien tal como el amado aleja a su amada de su padre.

Es que la belleza es más joven». Cada vez que se acerca a los *realia*, Plotino se vuelve repentinamente lacónico. Bréhier, magnífico traductor que con frecuencia no resiste las trampas de la paráfrasis y de la explicitación, da el pasaje de este modo: lo bello «nos atrae fuera del bien cuando no somos conscientes de ello, tal como el amado atrae a su prometida fuera de la casa de su padre: porque es más joven que el bien». Se abrían perspectivas fabulosas de princesas o muchachas raptadas de su aldea. Solo que Plotino no las había mencionado.

Ekeî, «allá arriba» o «allá abajo», en el cielo o bien en el Hades, es palabra indispensable para Plotino. Es la palabra que indica ese *otro lugar,* sin el cual ningún lugar terrenal puede existir. Si ese *otro lugar* no existiera no tendría sentido pensar. En ocasiones, como en V, 8, 10, 19-23, en un pasaje de cuatro líneas *ekeî* aparece en cuatro ocasiones. Se apuntan dramaturgias: Zeus aparece «de algún lugar invisible» y enceguece a «los que están debajo». Solo unos pocos consiguen mantener fija la mirada sobre él y lo siguen, como ya hacían «otros dioses y demonios y almas que son capaces de ver estas cosas». Allá en lo alto la belleza es una luz que inviste a quien, como si caminara sobre un terreno elevado, quedara envuelto por «el mismo color dorado de la tierra que pisan». Es la «belleza de lo profundo». Entonces, «quien tiene la vista penetrante ve en sí mismo lo que es visto». Este es el momento que permite comprender con exactitud qué cosa es la posesión: «Quien estuviera poseído por algún dios, presa de Apolo o por alguna Musa alcanzaría la visión del dios dentro de sí mismo, si fuera capaz de mirar a dios dentro de sí mismo.» No hacen falta convulsiones ni desasosiegos. No sirven de nada los protocolos psiquiátricos. Basta con que uno tenga «la fuerza de mirar al dios dentro de sí mismo». Singular compañía. Quien mira no es arrasado ni absorbido en algo externo que lo somete sino que acoge en sí y reconoce como propio algo que es el dios mismo.

¿Es posible que la posesión dure y, en todo caso, sería deseable? ¿No sería un modo de volver imposible otro movimiento, que podría ser precioso? Plotino lo sugiere. No basta con estar unido al dios en el silencio, es necesario también un movimiento inverso, hacia la escisión. ¿Qué ventajas comportaría? «Comenzaremos a vernos a nosotros mismos mientras dura la alteridad.» Se crea un movimiento oscilatorio. Por una parte, existe el miedo a perder el contacto con el dios; por la otra, «el deseo de verlo como otro de sí, fuera de nosotros mismos». El hombre es por constitución incapaz de ser uno. Su naturaleza es siempre por defecto o por exceso. Así es como debe ser. Por una parte los hombres son «los que ven, por otra parte la visión que otro ve». Sin la autorreflexión no hay pensamiento – no hay contacto con lo divino.

Allí la vida es fácil, todo es transparente, luz sobre luz. No hay resistencia. El esplendor es infinito. El sol es todos los astros y cada astro es el sol. Cada cosa destaca sobre el todo, cada cosa es el todo. También el movimiento es puro, no se distingue de lo que se mueve. Todo lo visible tiene un perfil que lo diferencia de cualquier otra cosa, aunque si se la mira con cuidado cada cosa es todo. No hay ningún vacío que llenar. Nada se gasta. La insaciabilidad no incita a despreciar aquello que sacia. Quien mira no puede sino seguir mirando, porque mira al infinito. Por otra parte, la vida no es trabajosa para nadie, porque es pura vida. Esta vida es una sabiduría que no alcanzan los razonamientos, porque está siempre entera y nada hay que buscar porque nada le falta. Todas las cosas allí son estatuas que se miran a sí mismas. Visión feliz. Nosotros no la vemos porque cargamos con un cúmulo de proposiciones. Más allá de eso, ¿qué hay? Un gran animal remoto, inmóvil, solitario, que no piensa porque eso lo debilitaría como cualquier otro acto singular, porque el animal es, en sí mismo, todos los actos.

Para acercarse al dios es indispensable una secuencia de actos preliminares: hay que purificarse. «Es preciso determinar el alcance de la purificación [*kátharsis*], porque de este modo se hará patente también a qué dios nos asemejamos y con cuál nos identificamos.» Para Plotino, la purificación es un acto que puede tener consecuencias extremas: la asimilación a un dios, hasta identificarse con él. Eso basta para quitar a la purificación todo sobrentendido de moralidad. Plotino lo precisa: «Pero la meta de nuestro afán no es quedar libre de culpa, sino ser dios.» ¿Qué dios? También a esto responde Plotino: «Uno de los que vienen de allá»; y, una vez llegados «aquí se establecieron en la mente». Algunos dioses han establecido su casa en la mente al final de un largo viaje. ¿Dónde comenzó ese viaje? Son dioses que «siguen al primero» y ese primero no es un dios sino algo anterior. Estos seres móviles podrían entonces remontarse a lo que los precede y sumergirse en el primero: o, de otro modo, bajar hasta *aquí*, que es la mente de cualquiera. Acaso por eso, en los mitos, los dioses suelen estar de viaje.

Purificarse, para Plotino, implica «la eliminación de todo lo que es extraño». ¿Qué queda, entonces? ¿El bien, quizá? Sería un error pensar eso. La naturaleza (y el alma es naturaleza), incluso cuando es llevada a su estado indemne, no es nunca el bien: «Se unirá [al bien] volviéndose [hacia él].» Para la frase citada bastan tres palabras: *«Synéstai dè epistrapheîsa»*. Una vez cumplida la purificación, el alma debe solo orientarse hacia algo afín («El bien, para ella, es unirse con lo que le es afín».)

¿Cómo reconocerlo? Por el hecho de que el alma contiene las «improntas», *týpous*, del bien. Esto basta para la contemplación: «Debe, pues, ajustar las improntas con los originales, de los que son improntas.» Si la contemplación no opera, las improntas perduran como huellas inertes. Es el ojo del contemplante lo que las despierta. Se presupone que el alma está ya predispuesta a ese acto contemplativo que, según Plotino, es el único acto eficaz. No ocurre nada más.

Hay un punto capital en el que Plotino está en desacuerdo con Platón o, al menos, con el *Timeo*: la creación. Plotino no siente necesidad del demiurgo. Incluso lo presenta como una figura levemente grotesca, que se afana en componer, pieza por pieza, lo creado («pero ¿de dónde le vendrían cosas que nunca ha visto?»). La visión de Plotino es opuesta: «La creación discurría calladamente.» No se trata de un proceso gradual sino instantáneo, total y

«carente de obstáculos». Se vuelve vana, entonces, la idea de creador como compositor gradual. Plotino invierte los términos: «Es como si en el silogismo causal la conclusión precediera a la premisa.» Bastaría esta frase para sustraer todo fundamento a Aristóteles –y también a Platón. ¿Qué permanece, entonces, que pueda dar cuenta de la creación? «Queda, pues, que todas las cosas existen en otro.» Es cierto que «todas esas cosas conjuntamente provinieron de allá y estaban allá en estado de mayor belleza». Si se elimina al demiurgo, no se puede sino considerar cada elemento del todo como una copia de otra cosa, que está en otro lado y allí es más bello. No es ya el hombre el que produce copias de las copias sino que el mundo mismo, es, por completo, una copia.

Plotino da un vuelco a la teoría de la imitación, siempre dividida entre la exaltación y la condena. Para él, la imitación no es una peculiaridad que se desarrolla en el interior de la vida, asumiendo ciertas características, que pueden ser buenas o malas. Imitación es la vida misma, en su totalidad. «La vida verdadera está allá», en *otro* lugar; allí donde está no solo el bien sino incluso la causa del bien. Lo que viven los hombres, «la vida del momento y sin el dios», es «un rastro de la vida, que imita a esa otra vida».

Plotino sigue, paso a paso, el camino trazado por Platón –el camino más audaz, que conduce «más allá de la esencia», como se dice en la *República*. En un mundo hecho de copias de copias, como había descrito Platón, Plotino introduce la «imagen original», *archétypon*, que se encuentra en el «final del viaje». Es un viaje que repite la sucesión de los Misterios: el pasaje por las «simulacros», *agálmata,* que están en el vestíbulo, por el *ádyton*, al nicho secreto donde se desvela «la fuente de la vida, la fuente de la mente, el principio del ser, la causa del bien, la raíz del alma», y se descubre que son una única cosa. Pasaje de la «imagen», *eikṓn,* al arquetipo, que es el origen de la imagen.

«La Causa de todas las cosas no es ninguna de ellas. Luego tampoco hay que darle el nombre del bien que proporciona, sino llamándolo Bien en otro sentido: el Bien sobre todos los bienes.» Ese origen sin nombre, que no pertenece a ningún lugar ni a ningún tiempo ni se parece a nada, igual que el brahmán védico, es sin embargo algo que se puede *tocar*. Exactamente como en los Misterios, este es el punto decisivo: un conocimiento que es un contacto –y por eso mismo se distingue de cualquier otro conocimiento: «No está ubicado en un lugar dejando las demás cosas aisladas de él, sino que está presente para quienquiera que sea capaz de tocarlo; para quien no lo sea, no está presente.»

Si lo que está en el origen no puede ni siquiera ser definido como *el bien,* ¿de qué otro modo se lo denominará? Plotino habla entonces de «naturaleza primera», que graba las formas en el alma. Por eso el alma debe estar «desposeída de toda cualidad», como la materia, que de otro modo no podría acoger las «improntas» de todas las cosas. También, y ante todo, por esto, Musil define a Ulrich como «el hombre sin cualidades» o atributos.

Hēsychía, palabra cardinal en Plotino, es a la vez «silencio» y «quietud». Silencio porque precede y es superior al lenguaje; quietud porque contempla lo que sucede desde un centro inmóvil. Es lo que hace que suceda. Es la *mente, noûs*, que –«sin temblar y en quietud»– ofrece algo a la materia: el *lógos,* «que dimana desde la mente». Este dimanar es el acto incesante que rige el mundo. Acto silencioso, no visible. No necesita de un demiurgo que actúe ni lo plasme de una vez para siempre. El flujo es ininterrumpido, es lo *continuo* mismo. Si todo el pensamiento es una búsqueda de lo continuo, Plotino apuntaba al modo de encontrarlo, a cada instante.

Plotino desconfiaba de la teúrgia; no quería confiarse a las costumbres de los egipcios, que Jámblico iba a celebrar. Pero reconocía un aspecto: el alma tiene necesidad de ser encantada *(epōdḗ* es el término técnico al que recurrió) para aliviar sus dolores, similares a los dolores del parto. Su solución era, sin embargo, bien distinta de la teúrgia. Para él, el alivio podía surgir de la repetición «de las cosas ya dichas, si el encanto opera varias veces». Aquí Plotino habla de sí mismo y de lo que un día iba a ser considerado su obra: esos cursos de lecciones que volvían, irreprimibles, sobre los mismos términos *–noûs, psychḗ, agathón* y pocos más–, mostrando sus relaciones e iluminándolas, cambiando en cada ocasión el ángulo de observación. En cuanto *obra*, las *Enéadas* fueron una invención de Porfirio. Para Plotino eran más que nada un encantamiento tenazmente retomado, modulado, variado, para aplacar «los dolores» del alma.

Habían pasado seiscientos años y las cuestiones platónicas permanecían intactas, suspendidas. Para Plotino se trataba de desenredar algunos hilos, enlazar otros. En fin, reconducirlos hacia posiciones distintas de las de Platón. Reiteraciones, variaciones. Dilucidaciones laboriosas. Cada tanto, una rasgadura. El tono se volvía improvisamente íntimo, imperioso: *«Áphele pánta»,* «Despójate de todo». Eran las dos palabras del tratado «Sobre las hipóstasis cognoscitivas». ¿Qué era ese «todo»? En primer lugar, *la sociedad.* Platón no se había atrevido a tanto. Hasta sus especulaciones más osadas estaban entretejidas en una *politeía.* Con Plotino, en cambio, los vínculos con la sociedad quedan cortados. Solo había sucedido algo semejante con los renunciamientos indios, esos primeros individuos fuera del mundo, destinados a volverse una figura ejemplar de lo que actúa sobre el mundo.

Para nombrar al sabio, Plotino alterna la palabra *sophós*, que domina toda la tradición griega, con la palabra *spoudaîos*, que en su uso común significa «serio», «grave», dicho de cosas o palabras que tienen un peso, una importancia. Convergencia con el sánscrito *guru,* que significa, ante todo, «pesado». Se corresponde con un cierto *modo de vivir*. En este punto, el propio Plotino se formula una pregunta que puede parecer provocadora: «¿Qué habrá de placentero en este género de vida?»

La respuesta es inmediata. ¿Cuáles serán los placeres para el *spoudaîos*? No las intemperancias ni los goces del cuerpo, ni siquiera las «alegrías excesivas». (Plotino se pregunta, entre paréntesis, «¿para qué?») Los únicos placeres, para el *spoudaîos*, están conectados con la presencia del bien. Pero el bien está siempre presente. También el *spoudaîos* está siempre presente, porque para él «la dulzura es constante». ¿Cómo se reconoce este estado? *«Tò híleōn*

toûto»: «c'est la sérénité» traduce Bréhier, y Harder está en la misma línea *(«Heiter ist der Edle immerdar»)*. La «serenidad» es una tonalidad psicológica. *Tò híleōn* tiene, en cambio, otro pasado: es un término técnico del sacrificio. Desciende de *hiláskomai,* verbo que usa quien quiere mitigar al dios, volverlo propicio. Para Chantraine, su sentido primero es «tratar de volverse favorable, de conciliarse (en Homero el complemento designa siempre a un dios)». Gracias a la acción propiciatoria, que puede ser incluso una ofrenda cruenta, la divinidad ofendida (el sobrentendido es que la divinidad está siempre ofendida, al principio) se vuelva benévola –y, por contagio, vuelva benévolo al oficiante. De aquí el significado, para *híleōs*, de «permiso de los dioses». De aquí el sentido de alivio –y, en fin, de serenidadpara el hombre. De *híleōs* se pasa a *hilarós,* «alegre», «de buen humor», que sobrevive con este significado incluso en el griego moderno. El compuesto *hilarotragoedia* implica que la *hilaritas* tenga como base la *tragoedia*. Era este el sentido, también, de la *Hilarotragoedia* de Giorgio Manganelli.

Si el *spoudaîos* de Plotino es «sereno», a ello se agrega después una larga y silenciosa sucesión de intentos para hacer que la divinidad se vuelva favorable. Una vez alcanzada, esa «disposición», *diáthesis*, es un estado indestructible, que presupone un pasado tormentoso. Eso basta para la felicidad del sabio: «Si se busca otra imagen del placer para la vida del *spoudaîos,* quiere decir que no se busca esa vida.»

No sorprende, entonces, que muchos se muestren incrédulos frente a la felicidad del sabio: «A los que nos digan que ese tal ni siquiera vive, les responderemos que sí, que vive, pero que ellos no se dan cuenta de que ese tal es feliz, ni de que vive.» Lo que irrita, en el sabio, es que se haga notar tan poco. Incluso su serenidad es irritante: «Es verdad que él deseará que a todos los hombres les vaya bien y que ningún mal sobrevenga a nadie; pero si sus deseos no se cumplen, así y todo será feliz.» Profunda ironía plotiniana. A lo que sigue, poco después –casi imperceptible– la única precisión sobre la relación entre el sabio y el poder: «Aminorará y deslucirá con su despreocupación las ventajas del cuerpo, y depondrá el mando.» Como si fuera algo sin importancia.

«En el universo cunde una vida pujante que produce todas las cosas y las colorea, al paso que vive y no se resigna a dejar de fabricar constantemente lindos y vistosos juguetes vivos»: entre los muchos juguetes, los hombres. Esta visión de Plotino estaba ya en Platón. Una vez más, Plotino va hasta el extremo. ¿Qué son las guerras? «Danzas pírricas.» En consecuencia: «Las matanzas y todas las muertes y las tomas y saqueos de ciudades deben ser contemplados exactamente como en los escenarios de los teatros: todo son trueques, cambios de disfraces y representaciones de lamentos y gemidos.» Difícil encontrar algo tan descarado en el escarnio del sufrimiento y de la muerte. Además, los hombres comunes «se toman en serio los juguetes porque no saben qué es lo serio y porque son juguetes ellos mismos». Aquí, más que nunca antes, se declara la grieta entre el *spoudaîos* y todo lo demás. El resto de la humanidad se ubica entre los juguetes y es tratado como un pelotón de marionetas, prontas a un espectáculo que puede hasta ser gracioso aunque siempre irrelevante. No menos que los gnósticos, pero con otro estilo, Plotino quita todo valor a la comedia humana. A continuación, levanta contra sí mismo objeciones que permanecerán para siempre suspendidas y eficaces, aunque el mismo Plotino intenta impugnarlas: «¿Y cómo vamos a decir que unas cosas son conformes y otras disconformes con la naturaleza, si tanto los sucesos como las acciones son todos conformes con la naturaleza? Y si lo que se hace es de tal calidad, ¿cómo podrá haber impiedad alguna contra la divinidad? Sería como si un poeta introdujese en sus dramas a un actor que escarneciera y atropellara al autor de la obra.» Soberbio ejemplo de un pensamiento que sabe argumentar contra sí mismo.

Plotino sabe bien que, al hablar de juguetes y marionetas, no responde al interrogante sobre el mal. Enseguida lo formula del modo más inmediato: «¿Por qué hay desventurados, si no han cometido delitos ni injusticias?» Esta vez, sin embargo, Plotino enuncia una respuesta nueva: «Tratemos, pues, de explicar de nuevo con mayor precisión qué clase de razón es esta y cuán razonable es que sea tal cual es.» Para alcanzar la mayor claridad hay que superar las dificultades mayores. Plotino prosigue con un inesperado *a parte*: «Este es pues el razonamiento –seamos audaces y puede que lo logremos.» En esta taracea aparentemente superflua se advierte la peculiaridad última de Plotino, su capacidad de hacer que la andadura y la respiración de su pensamiento sea perceptible para quien lo sigue. A continuación, se entra en un orden de argumentaciones del todo nuevo, como en un vértigo. En primer lugar: «Ahora bien, toda vida aun la trivial, es actividad, pero no del mismo tipo que la actividad del fuego. No, sino que la actividad de la vida, aunque esté desprovista de toda percepción consciente, es un movimiento no casual.» Plotino había prometido algo más claro y enseguida ofrece algo más oscuro, denso de pensamiento. El punto es comprender la especificidad de ese acto que *es* la vida. Ese acto contiene en sí un *lógos* que «da movimiento a la vida y le confiere su forma». ¿A qué se parece esa actividad? «La actividad de la vida es artística del modo como puede serlo el movimiento del que danza: el danzante mismo se asemeja a una vida que es artística de ese modo, es decir, es el arte mismo el que mueve al danzante y lo mueve artísticamente, sin duda porque la vida misma es artística de algún modo.» Para encontrar una frase afín a esta hay que precipitarse hacia adelante, hasta Nietzsche: «El mundo como una obra de arte que se autoengendra», *«Die Welt als ein sich selbst gebärendes Kunstwerk».* O, de otro modo, hasta Siva, el bailarín cósmico. Pero Plotino no se detiene en esta visión. Se muestra inquieto por explicar que el *lógos*, tal como actúa en el acto de la vida, «no se entrega plenamente a nada», en tanto carece de la integridad «de la mente una y de la vida una». En consecuencia, «contraponiendo unas partes a otras y haciéndolas deficientes, dio origen a una situación de guerra y de lucha». Sin embargo, no deja por ello de ser uno, «como un drama, que es uno, aunque contiene en sí muchos conflictos». El teatro, que en el pasaje sobre los juguetes y las marionetas podía parecer una imagen rebajada de todos los conflictos, se revela aquí como intrínseco a la constitución del mundo. Este aparece ahora como «único ser vivo», que está en acuerdo consigo mismo, aunque esté conformado por partes en conflicto. Esto es así porque «el todo sigue al *lógos»*. Pero el *lógos* necesita, para ser, de la diferencia –«y la diferencia máxima

es la oposición». Por tanto, será el *lógos* mismo el que «impulsará la alteridad y por necesidad creerá los opuestos y será perfecto no por la mera diferencia sino si es capaz de crear opuestos».

El mal es útil porque «nos hace vigilantes y despierta la inteligencia y la consciencia de los que forman un frente contra los caminos de la maldad». Esto es, desde ya, definitivo. Pero existe también otra manera de usar el mal: «Esto pertenece a la más alta potencia: hacer que el mal sirva para el bien y ser capaces de usar lo que se ha vuelto informe para construir otras formas.» Doctrina no diversa, en su fundamento, de la que centelleaba en el sueño de Baudelaire del burdel-museo: la percepción de la «utilidad misteriosa» de un mal que, «por obra de mecánica espiritual», puede incluso «convertirse en bien». Es esencial que el bien sepa tratar la sustancia del mal. No simplemente porque el castigo del mal es un ejemplo admonitorio. Esto solo basta para las mentes débiles. Mientras que el mal puede también ser materia preciosa de la que extraer nuevas formas.

Al «final del viaje», el innominado viajero se encuentra solo, frente a algo que permanece en soledad y no tiene forma alguna ni siquiera «forma mental». Ahora bien, ¿quién es el viajero? En la tradición platónica, cualquiera hubiera contestado: el sabio, o bien el alma que ha recorrido hasta la última etapa la vía del pensamiento. Pero no Plotino. Cuando llega a estar *sola ad solum,* el alma entonces «ni se da cuenta de que está en el cuerpo ni dice de sí misma que es alguna otra cosa: no que es hombre, no que es animal, no que es ser, ni tampoco que lo es todo». No solo Platón; ningún otro en su tradición habría osado escribir que el alma, llegada a su máxima proximidad con lo que está «más allá de la esencia», depone toda posibilidad de declararse «hombre o animal o una entidad o el todo». Donde el hecho de poder ser un *animal* es tan sorprendente como la posibilidad de ser *el todo.* Plotino se guarda de subrayar la novedad de lo que dice. Le bastaba con señalar lo que sucede al «final del viaje».

XI. ESTATUAS

Hugo von Hofmannsthal subía hacia la Acrópolis, trastornado por un exceso de «nombres, figuras», que «se entrelazaban entre sí sin belleza», como si se disolvieran «en un humo verdusco». Lo asaltaba un interrogante: «Estos griegos, me preguntaba en mi interior, ¿dónde están?» Y «¿los dioses eternos?» Se desvanecían. Eran «fantasmas inciertos, a la fuga». ¿Sus historias? Eran «fábulas milesias, una decoración pintada en las paredes, en la casa de una cortesana».

Hofmannsthal evoca entonces la sombra de Platón y reabre el *Filoctetes*. No fue suficiente. «Estos dioses, sus sentencias, estos hombres, sus hechos, todo me parecía muy extraño, engañoso, vano.» El viajero sigue caminando. Entra en el museo de la Acrópolis. En la tercera sala, formando un semicírculo, cinco *kórai*. «Eran estatuas femeninas, con largas vestimentas [...]. En ese instante me sucedió algo: un horror sin nombre [...]. La sala era cuadrada... se llenó en un instante de una luz más fuerte que la luz real: los ojos de las estatuas se volvieron, de pronto, hacia mí, y en esos rostros se dibujó una sonrisa del todo indescriptible.» No duró mucho, esa luz; probablemente, ni siquiera un instante. Pero incluso después de que Hofmannsthal se hubiera recuperado esa materia seguía frente a él. Tenía, ahora, «algo como líquido». Provenía de un lugar y dejaba ver la voluntad de llegar a otro. Pensó: «¿No se me ha abierto el universo en un parpadeo?»

Lo que le ocurrió a Hofmannsthal ese día de 1908 en el museo de la Acrópolis ilumina las oscilaciones dentro de las cuales se ha percibido la Grecia antigua desde Hölderlin a la actualidad. Esas imágenes tenían el aspecto de «fábulas milesias»: atractivas e ilusorias, para verlas era necesario hacerse recibir por una cortesana. Difícil encontrar figuras y cruces más bellos. Pero, a continuación, sobrevenía una sensación de extrañeza. Por otra parte, esas fábulas se mezclaban con «un perfume de fresa y acacia, de trigo maduro, de polvo de la calle y mar abierto». Algo embriagador y tremendamente fugaz. Esa Grecia no ofrecía ninguna garantía de estabilidad. No prometía nada y había desaparecido, dejando detrás de sí una estela de estatuas mutiladas. Sin embargo, de esas estatuas podía venir aún el fulgor que abría los ojos, más de las estatuas que de las palabras. «Algo como líquido», *tò theîon*, lo divino, todavía.

En Hermann Usener hay una mezcla, sin precedentes en su audacia, del «hundimiento fisiológico en lo material», que no se detiene frente al detalle, aunque sea mínimo, y la repentina visión de un conjunto, desvinculada de todo dato tangible. En sus *Götternamen* se abren pasajes y claros de afirmaciones generales de vastas consecuencias, que no se preocupan de justificarse o argumentarse sino que se parecen bastante a ciertas estatuas arcaicas recién desenterradas: «Solo mediante los fenómenos y relaciones cerrados, limitados, el sentimiento del infinito entra en la consciencia. En el origen no es nunca el infinito en sí aquello hacia lo que se alzan el sentimiento ni el pensamiento. No *el* infinito sino *algo* infinito, divino, se presenta al hombre y es concebido en el espíritu, acuñado en el lenguaje. Así nace una serie ilimitada de conceptos divinos, que en un primer momento tienen valor autónomo. Cada uno de estos conceptos, en la medida en que designa una fuerza divina, está provisto de la cualidad de la infinitud. Esta cualidad se extiende solo en profundidad, no en anchura; se refiere solo al punto, la línea, que son cubiertos por el concepto. Para nuestro pensamiento, habituado a una divinidad unitaria, estas figuras de los dioses se pueden entender solo como formas individuales, fenoménicas, o bien como irradiaciones de la divinidad [...].

La originaria concepción espiritual no podía consistir en otra cosa que en tomar o nombrar el ser singular o el fenómeno singular. Antes de los conceptos particulares debían manifestarse los conceptos momentáneos o singulares. Si la emoción momentánea confiere el valor y la potencia de una divinidad a la cosa que está frente a nosotros, que lleva a nuestra consciencia la proximidad inmediata de una divinidad [...] entonces el *dios momentáneo* es percibido y creado. El fenómeno singular es divinizado en su plena inmediatez [...] esa cosa singular, que ves frente a ti, esa cosa misma y nada más que eso es el dios.» Las últimas palabras parecen dirigirse a Hofmannsthal en el momento en que entrará, pocos años más tarde, en el semicírculo de las *kórai*.

Los *dioses momentáneos* de Usener fueron incorporados a los estudios de la antigüedad clásica porque venían protegidos por el escudo del filólogo riguroso; sin embargo, tenían su antecedente en un libro para el cual se había decretado la *muerte científica*: la *Symbolik und Mythologie der alten Völker* de Friedrich Creuzer. Exactamente eso iba a sucederle un día a Nietzsche con *El nacimiento de la tragedia*. Desde el centro incandescente del romanticismo había surgido la concepción que se iba a transmitir a Usener y, desde él, a su discípulo Aby Warburg. Para Creuzer bastaba con el símbolo mismo para acercarse a los dioses, siempre y cuando incorporara «lo *momentáneo*, la *totalidad,* lo *insondable de su origen,* la *necesidad*». Porque entonces, y solo entonces, el símbolo «designa la aparición de lo divino y la transfiguración de la imagen terrestre».

El choque entre Nietzsche y Wilamowitz, entre dos visiones incompatibles de Grecia, con toda la aspereza de sus consecuencias, había sido anticipado, sesenta años antes, por Creuzer y Lobeck. Tal como Dioniso fue el objeto de disputa entre Nietzsche y Wilamowitz, Zagreo lo fue para Creuzer y Lobeck. En la Alemania ya casi Biedermeier irrumpe una descripción tolerablemente escandalosa, que convivía en su misma página con una larga nota a propósito de Lobeck y de su «soberbia erudita, que nunca es tan ridícula como cuando se aplica a este terreno

imposible de dominar» (entiéndase: el terreno dionisíaco): «Sustancialmente, este es el relato: apenas Perséfone creció, todos los dioses la cortejaron. Deméter temía una guerra sanguinaria entre los pretendientes y por eso escondió a su hija en una cueva guardada por las serpientes que guiaban su carro. Zeus entonces se transformó en serpiente y se unió a Perséfone. De este abrazo nació Zagreo, con cabeza de toro. Se volvió el favorito de su padre, que lo hizo sentar junto a su trono y le concedió el poder de desencadenar el rayo.» Seguían algunas líneas sobre la emboscada de los Titanes y el descuartizamiento de Zagreo, hasta que Palas alcanzaba a sustraer su corazón batiente para llevárselo a Zeus.

Jacob Burckhardt nunca pisó Grecia. En una carta a Schauenburg de 1847 escribía: «En el Vaticano podría mostrarte el punto en el que por primera vez se me abrieron los ojos a la Antigüedad. Fue frente a la estatua del Nilo yacente.» El Nilo está desnudo, poderoso, barbudo, con un borde de *himátion* sobre el muslo derecho y el brazo izquierdo apoyado sobre una Esfinge. Dieciséis seres minúsculos trepan y juegan sobre su cuerpo, junto a un cocodrilo y una mangosta. Son los niños que representan los recodos que alcanzaba el Nilo en su época de crecida. Desde ese día Burckhardt no dejó de observar que «en los autores antiguos hay muchas cosas extrañas, a las que pocos prestan atención».

Entre el 650 a. C. y la invasión persa de 480, en Atenas, pero también en las islas, en el Peloponeso y en las costas de Asia Menor o de la Magna Grecia, numerosos artesanos, anónimos por lo general, aunque de algunos de ellos se conservan nombres, plasmaron estatuas de jóvenes mujeres cubiertas de tejidos superpuestos, drapeados y plisados. Erectas, con los pies juntos, poco a poco se volvieron menos rígidas. Una pierna, por lo general la izquierda, un poco por delante de la otra, apenas doblada, una mano que sostiene una ofrenda, tres dedos que recogen un borde del drapeado. Las expresiones eran muy diversas, pero daban la impresión de pertenecer a una misma familia. Los artesanos solían trabajar por encargos que provenían de lugares lejanos. Las *kórai* fueron como una nueva especie zoológica que aparece en un ambiente bien circunscrito y se extingue en poco menos de doscientos años.

De las *kórai* conocemos en ocasiones el nombre del artesano o del que la encarga o de la diosa a la que se dedica. No el nombre de la *kórē* misma, con muy raras excepciones, como en el grupo de Geneleos, en el que la *kórē* es una muchacha de la familia que hace la ofrenda. Este anonimato de las imágenes es la señal de un atravesamiento del umbral, de la entrada en un lugar en el que el simulacro, en su mudez, es autosuficiente.

«Nicandra me dedicó a la arquera que da en el blanco.» Así habla la que presumiblemente es la primera estatua griega de mármol que se ha conservado. Nicandra era una mujer de Naxos, la estatua fue encontrada en Delos. La figura es una mujer de tamaño natural. La mano izquierda se ha perdido. Probablemente aferraba un arco, en representación de la diosa. Probablemente representaba a la donadora. En todo caso, la verdadera peculiaridad griega está en las primeras palabras de la inscripción: «Nicandra me dedicó.» Aquí habla la estatua.

Tenían cejas de bronce, insertadas en las órbitas de las estatuas. Algunas que se han conservado se exhiben en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas. Solo en los cerca de dos siglos de las *kórai* alguien sintió la necesidad de forjar pestañas de bronce. Después el mundo prescindió de ellas.

El peplo iba cogido por largas hebillas, que podían volverse armas asesinas. El único superviviente de la desastrosa expedición contra Egina (su objetivo: recuperar dos tallas de madera de las diosas Damia y Auxesia) fue rodeado por las mujeres de algunos de sus compañeros caídos, que lo hirieron de muerte con las hebillas de sus peplos, «preguntándole cada una dónde estaba su marido», según Heródoto. Fue un linchamiento no distinto del que sufrió Orfeo, aunque más sencillo. A los atenienses «les pareció más terrible que el desastre la acción de las mujeres». Decidieron entonces un cambio en la moda, que fue el origen de un periodo de soberbia elegancia, testimoniado por las *kórai*. Sustituyeron el dórico peplo por el jónico quitón. De lino en lugar de lana, más ligero, blando, asiático. Venía de los países en los que las mujeres eran juzgadas por su habilidad para tener el vestido por encima de los tobillos. El quitón no necesitaba hebillas sino delicados botones, en los que, a veces, se podía reconocer en relieve el temible rostro de la Gorgona.

La *kórē* es un ser momentáneo fijado en la piedra. Precede a su nombre y función, que se pueden agregar –una perdiz o un fruto en la mano, una inscripción sobre un pliegue del peplo– sin cambiar nada esencial. Muchas de las *kórai* de la Acrópolis estaban dedicadas por hombres. No son la diosa sino el dedicante. Muchos historiadores, desconcertados, las definen como doncellas al servicio de la diosa. ¿De dónde viene esta certeza? Solo una cosa sabemos: son su aparición, reposan en una forma aparecida una sola vez.

«¿Representaban la divinidad a la que la estatua estaba dedicada, o al dedicante, o a ninguno de los dos? Es curioso: en la mayor parte de los casos no estamos en condiciones de afirmarlo»: después de largos años pasados en el estudio de las *kórai*, Gisela Richter había llegado a esta conclusión. Esta incertidumbre, esta superposición, esta irreductible afinidad entre dedicante y dedicatario son el fundamento más seguro y perceptible de esa posible asimilación de lo divino acerca de la cual escribió Plotino. Diez siglos antes que él, algunas figuras de mujeres jóvenes habían mostrado ya lo que sus palabras señalaban.

Cuando los atenienses subieron a la Acrópolis devastada por los persas decidieron agrandar su área. Para equilibrar el declive enterraron las estatuas que yacían alrededor. No solo las estatuas de mármol sino las estatuillas de bronce y de arcilla, vasijas, monedas, losas de piedra con inscripciones, como si todos esos testimonios del pasado debieran desaparecer. Nadie les puso nombre hasta que en febrero de 1886 una brigada dirigida por el

superintendente Kavvadias, excavando el territorio al noroeste del Erecteón, descubrió una fosa en la que estaban enterradas catorce *kórai.* Los últimos que las vieron intactas fueron los persas. Heródoto cuenta que «cuando los atenienses los vieron subidos en la Acrópolis, los unos se arrojaron de la muralla y perecieron y los otros huyeron al templo. Los persas que habían subido se dirigieron primero a las puertas, las abrieron y mataron a los suplicantes. Después de postrar a todos, saquearon el templo y quemaron toda la Acrópolis».

La guerra entre Persia y Grecia fue también una guerra de religiones. Los persas atribuían «necedad» a quienes creían que los dioses tenían «figura humana». Los griegos eran más dúctiles. Pensaban que los dioses *ocasionalmente* podían adoptar una figura humana. Pensaban, sobre todo, que las estatuas podían ser divinas. El verdadero contraste se concentraba en los *agálmata,* en los «simulacros». Contraste sutil y metafísico, no fácil de reconocer. Los persas, en efecto, no rechazaban a los dioses extranjeros. Por el contrario, «de todos los hombres, los persas son los que más adoptan las costumbres extranjeras», escribe Heródoto. Así habían acogido a Afrodita, a través de Siria y de Arabia. Pero *no* las estatuas. Esto se deducía de la condena de la mentira, de la que descendían todas las demás: «Tienen por la mayor infamia el mentir.» *Druj*, «falsedad», era la potencia inminente en todo, en lucha perenne con su potencia gemela: *Aša,* «orden» y «verdad», como el *ṛta* védico. Los griegos eran más acomodaticios con la mentira y se resistían a otorgarle un papel cósmico. Antes bien, pensaban en términos de *apátē,* «engaño», y admitían que ese engaño no era extraño a la vida de los dioses.

Había además otra diferencia decisiva entre los persas y los griegos: los magos. Este nombre designaba, originalmente, a una tribu de los medos. Después se volvió el nombre de los poderosos sacerdotes persas. Nada parecido se encontraba en Grecia, que no tuvo nunca una clase sacerdotal. Los magos se diferenciaban también «tanto de los otros hombres como de los sacerdotes de Egipto», que eran, para Heródoto (y para los griegos), los sacerdotes por excelencia. ¿En qué se distinguían? En el acto de matar: «Los magos matan con sus manos a cualquier ser viviente, salvo al perro y al hombre, y contienden por hacerlo, matando no menos a las hormigas que a las sierpes, así como a los reptiles y a las aves.» El mago que mata hormigas y lo considera una «gran cosa» está conectado con aquel que rechaza la estatua y juzga la mentira como el pecado capital. En el legado iranio hay una completitud persecutoria que es del todo ajena a los griegos. Sin embargo, los persas estaban vinculados a los griegos por otros rasgos. Los ritos sacrificiales podían ser muy distintos, como cuenta Heródoto, pero quedaba sobrentendido que el acto sacrificial atenía al todo. Cuando la víctima había sido descuartizada y cocida, cuenta Heródoto, «se acerca un mago y canta el nacimiento de los dioses, tal como ellos dicen que ha sucedido».

Las *kórai* permanecieron invisibles durante 2.366 años. La mirada no podía ver la mirada, que eran las *kórai* mismas, las pupilas, único punto sobre el opaco cuerpo humano donde un minúsculo círculo capta un reflejo. El reflejo indica que allí opera la mente. Después de que las *kórai* que hoy conocemos fueran sepultadas, los atenienses parecieron olvidarlas. No intentaron volver a moldear esas estatuas de expresiones absortas, de vestidos que caen en múltiples pliegues, verticales y ondulados, siempre paralelos, como los bastidores de una escena.

«Los egipcios llaman bárbaros a quienes no hablan su lengua», escribe Heródoto. Los primeros bárbaros que llegaron a Egipto hablando la lengua griega fueron «algunos junios y carios que navegaban con la intención de encontrar algún botín». Los griegos anclaron en la costa de Egipto como bárbaros y piratas. Iban armados de bronce y un oráculo había predicho al perseguido Psamético que «la venganza vendría por mar, al aparecer los hombres de bronce». En un primer momento, Psamético no había creído al oráculo. Después, alguien anunció que «los hombres de bronce llegados del mar depredaban la llanura». Psamético comprendió que esos debían ser sus aliados. Con su ayuda reconquistó Egipto. «Fueron los primeros hablantes de una lengua extranjera que se establecieron en Egipto.» Bárbaros, piratas y, en fin, mercenarios.

Si Egipto es el *primum*, los griegos tuvieron el privilegio de ser los primeros entre los bárbaros. También a esto se debe la fragancia de todo lo que tomaron de Egipto, desde los Misterios a las *kórai.* Traspusieron todo a otra lengua, manteniendo, empero, algo –el aura o la sombra– del original. Sobrevivieron algunas estatuillas en las que se pueden reconocer los antecedentes egipcios de las *kórai*. Desnudas, con un gorro redondo (el *pólos)*. Una en bronce, de formas angulosas, encontrada en Delfos. Otra de marfil, encontrada en una tumba del Dípilon. Una nos mira desde un estante del Museo Arqueológico Nacional de Atenas: grandes ojos fijos, senos, cintura y nalgas claramente pronunciadas, brazos extendidos a lo largo del cuerpo, pies juntos. «Por lo tanto, aunque vinculadas obviamente con sus prototipos orientales, se advierte que hay algo definitivamente griego en estas figuras», observa Gisela Richter. Eran las primeras palabras de los bárbaros.

Ágalma, «estatua», significa también «simulacro» en general e «imagen mental». «No ceses de esculpir tu estatua [*ágalma*]»: palabras de Plotino. Pero ¿de qué estatua habla? De una invisible. Una imagen mental que debe acompañarnos en todo momento. Quien ignore la existencia de estas estatuas invisibles difícilmente llegará a comprender la estatuaria griega y lo que la distingue de cualquier otra.

A siete siglos de distancia, Plotino retomaba, con sutiles variaciones (como sucede con él continuamente) palabras de Platón, en este caso de *Fedro*. Lo que volvía no era solo el término *ágalma* sino el verbo que lo acompañaba *(tektaínein,* «plasmar»). En Platón, el contexto es erótico. Lo que se plasma y adorna es la *ágalma* de los «bellos», de los amados. A esos simulacros se dirige «para venerarlos y celebrar Misterios» *(orgiásōn*, palabra que solo se puede referir a lo que sucede durante los Misterios). Que no es otra cosa que el *modo de vida* que persigue quien sigue el cortejo de Zeus. No hay camino mejor. Aunque fuera otro el dios al que se sigue, nada cambiaría porque «cada uno se conduce de acuerdo al dios del que ha sido coreuta, honrándolo e imitándolo lo máximo posible mientras

transcurre su vida».

Las primeras estatuas fueron los muertos. Este era el sobrentendido. Los egipcios, extremadamente literales, fueron los primeros en comprenderlo y aplicarlo. Los muertos se pueden vestir, ungir, maquillar, eviscerar. Permanecen inmóviles. Por eso «palabras como "cadáver" (despojos, momia, cuerpo) e "imagen" (estatua, imagen, forma, etc.) en egipcio tienen el mismo determinante». Plasmar estatuas implica tratar con los muertos. En Egipto esto fue evidente desde el principio e invadió todas las disciplinas artísticas. Quisieron que en esos seres inmóviles latiera una viveza ulterior respecto de la vida común.

La oposición a los dioses es oposición a las estatuas. El alto rango del simulacro aflige a la nueva piedad cristiana, que veía en la relación con las estatuas la concentración de toda la perversión pagana. Estatua comunica con teatro, porque el simulacro es el actor en la escena de la mente. Clemente Alejandrino dice: «Habéis hecho del cielo un escenario y lo divino para vosotros se ha vuelto un drama, y habéis hecho una comedia poniendo al santo máscaras de demonio.»

Se partía del presupuesto de que las estatuas tenían vida y revelaban la soberanía de la apariencia. Convicción profunda, entre las más difíciles de erradicar. Ni siquiera los excrementos de las golondrinas que ensuciaban las estatuas de Zeus Olímpico o de Asclepio de Epidauro o de Atenea Polias conseguían que se aceptara la «insensibilidad de las estatuas». Esto exclamaba Clemente, irritado frente a esa resistencia tenaz.

Perseo, cuando vio a Andrómeda encadenada a una roca, pensó que era una estatua, por su belleza sublime. Cosa que sonó verosímil a los griegos –y solo a ellos. La furia judeocristiana contra las imágenes, que culmina con la consideración de *«summa ofensa»*, «supremo ultraje», a la idolatría, no nace tanto de la devoción por el carácter no representable del Señor como por el peligro que suponía haber creado al hombre *a su imagen*. El primer idólatra, en rigor, es el Señor mismo. Este era un problema explícito para ciertos Padres de la Iglesia. Tertuliano, con su usual perspicacia: *«Ipse homo, omnium flagitiorum auctor, non tantum opus dei, verum etiam imago est»,* «El hombre mismo, autor de todas las depravaciones, no solo es obra de Dios, sino también Su imagen».

Pregunta decisiva, formulada por Simone Weil: «¿Por qué era legítimo hacer una serpiente de bronce y criminal hacer un becerro de oro?»

También el cielo es un *ágalma,* según Plotino: «Un gran simulacro, bello y animado y producido por el arte de Hefesto.» El cielo es, entonces, una obra de arte sutilmente adornada: «Los astros centellean sobre su rostro, otros sobre el pecho, otros donde convenía que estuvieran puestos.» Así, incluso en su expansión inconmensurable, *ágalma* no deja de ser una estatua. Esto permite, a la vez, mirar una estatua como si abarcase en sí al cielo.

Se lee en Platón que a algunos dioses «los veneramos viéndolos claramente»: son los astros, el sol, la luna, el cielo. Basta con salir al aire libre para encontrar uno de estos dioses en el propio campo visual. Para los otros, para los invisibles, se erigen estatuas a su semejanza. Pero esto implica que también los dioses invisibles quieran mostrarse y que los hombres sepan reconocer su aspecto. *Ágalma* es la palabra indispensable, como medio para lo invisible. Palabra que implica una reverencia y un culto.

Taumaturgo itinerante, «tras haber pasado el invierno en todos 1os templos griegos, Apolonio de Tiana tomó el camino de Egipto al filo de la primavera». Buscaba un barco en el que embarcarse. Un día bajó al Pireo, donde «estaba una nave anclada, pronta a zarpar hacia Jonia». En la nave se encontraba un comerciante, quien pretendía impedir que otros se embarcaran. Apolonio se lanzó a una discusión con él que Filóstrato reproduce por entero:

«–¿Cuál es la carga?

–Llevo a Jonia estatuas de dioses –dijo–, unas, de oro y de piedra; otras, de marfil y oro.

–¿Para consagrarlas tú mismo, o qué?

–Para vendérselas a los que quieran consagrarlas –le contestó.

–¿Y tienes miedo, buen hombre, de que te robemos las estatuas en la nave?

–No temo eso –repuso–, mas lo que sí considero terrible es que ellas hagan la travesía con más gente y que se vean profanadas por una compañía de baja estofa y por una forma de vida como es la marinera.

–Pues bien, querido amigo –dijo–, y ya que me parece que eres ateniense, en las naves que usasteis contra los bárbaros, aunque estaban profanadas por la confusión propia de la marinería, se embarcaron los dioses con vosotros, y no pensaron que fueran a verse contaminados por vosotros. ¿Y tú, en cambio, rechazas de una forma tan ignorante de tu nave a unos filósofos, a quienes los dioses aman especialmente, y eso que haces de los dioses tu comercio? La estatuaria antigua no se comportaba de esa manera, ni recorría las ciudades vendiendo a los dioses, sino que, llevando solo sus propias manos y las herramientas para tallar la piedra y el marfil, una vez que obtenían la materia prima, ejercían sus oficios en los propios templos. Tú, en cambio, llevando a los dioses como a esas cosas hircanias y escitas –¡lejos de mí el nombrarlas siquiera!a los puertos y a los mercados, ¿no crees hacer nada impío? Cierto que algunos hombres que andan picoteando migajas de sabiduría, colgándose alguna imagen de Deméter o de Dioniso, dicen que son alimentados por los dioses que llevan. Pero el comer a costa de los propios dioses y no saciarse de ello es un terrible comercio, y diría que incluso una locura si no temes nada de eso.

Y tras haberle dirigido tales censuras, hizo la travesía en otra nave.»

La única novedad, respecto a los escultores de la «estatuaria antigua», es que entonces los artesanos viajaban con sus herramientas y forjaban las estatuas en los templos. Pero también las hacían para venderlas. Sabemos que Teodoro de Samos trabajaba para Esparta o Esmilis de Égina para Samos o Endeo de Atenas para Tegea. Eran

encargos que venían de lejos. Según parece, se confiaba en que el artesano supiera exactamente lo que debía hacer. Sin embargo, algo de presencia divina había también en las estatuas que no habían nacido en los templos sino en los talleres de los artesanos. De otro modo, el comerciante del Pireo no hubiera temido que esas estatuas fueran contaminadas por la compañía de pasajeros ignotos. Había en él una mezcla de falta de escrúpulos y de devoción, como solo Grecia supo practicar. El comerciante tenía bien claro que su oficio consistía en vender simulacros, pero reconocía el aura divina de esos simulacros, y quería protegerla. Exigía que las estatuas navegaran solas, no molestadas por presencias humanas.

El trono de Amiclas era un largo banco de madera, sin brazos. Los asientos estaban construidos con tablas entre las que quedaban espacios vacíos. En el asiento del centro, encima de una tabla más ancha, se apoyaba un simulacro del dios: «Yo no conozco a nadie que haya marcado la altura, pero se puede juzgar que tiene por lo menos treinta codos», observó Pausanias. Era «una imagen antigua y poco elaborada». Tenía cara, pies y manos, pero el resto parecía «una columna de bronce». Un casco, un arco, una lanza: nada más. El cuerpo era un tronco sobre el que se posaba cada año un vestido nuevo, tejido en una habitación contigua, que las tejedoras llamaban quitón. La estatua se cernía sobre el visitante, desde sus quince metros de altura, apuntándolo con la lanza. La mirada se fijaba sobre el vacío de aquellos asientos que parecían esperar a alguien. Pero ningún ser visible iba a ocuparlos nunca. Bajo el banco, bajo los pies del dios, como soporte de la enorme estatua, asomaba el perfil de una tumba. Encerraba el cuerpo del amante de Apolo, las mejillas rosadas de Jacinto, que el disco del dios había desfigurado. Sobre el espaldar del banco, treinta artesonados de bronce contaban historias: Táigete y su hermana Alcíone raptadas por Zeus y Poseidón, Heracles combatiendo con Cicno, Teseo hiriendo al Minotauro, Céfalo raptado por Eos, Hera vigilando a Ío, Admeto con su carro tirado por un jabalí y un león. Y otros tantos con intervalos ocupados por Esfinges y panteras. El dios se cernía, en su unicidad, pero debajo de él se abría la vasta extensión, generalmente vacía, de lo divino. De haber visitado a Almiclas, los otros dioses se hubieran sentado en su banco. De otro modo, quedaría de ellos el recuerdo de alguna anécdota, fijada sobre el espaldar. Todo se apoyaba, como en toda fundación, sobre un muerto, velado para siempre por su asesino y amante.

Pausanias cuenta que en Esparta vio el único templo de dos pisos, dedicado a Afrodita Morfò –«la Bella». En su comentario, Frazer la comparaba con la basílica de Asís, con los frescos de Giotto. Aquí se veía, abajo, una estatua en madera de Afrodita armada. En el piso superior, otra imagen de Afrodita «sentada en el trono, con un velo y grilletes en los pies». Ya en los tiempos de Pausanias las historias que se contaban sobre aquellas cadenas carecían de credibilidad («no las acepto en absoluto»). Las cadenas debían ser un castigo porque la diosa había empujado a las hijas de Tíndaro al adulterio. Pausanias comenta: «Sería totalmente necio querer vengarse de la diosa haciendo una figurilla de cedro y poniéndole el nombre de Afrodita.»

Nietzsche recordaba: «la imagen velada y encadenada de Afrodita Morfò» como ejemplo de «cuán oriental resultaba Grecia todavía en la época de Pausanias». Todo se remontaba al hecho de que los griegos «miraron largamente a su alrededor, aprendiendo festivamente como diletantes: incluso Afrodita, por ejemplo, es fenicia». Para definir el simulacro de Afrodita Morfò, Pausanias usa el término *zṓdion,* «pequeña imagen» (diminutivo de *zôon,* «"animal", por oposición a los que no es animado»), palabra que indicaba asimismo los signos del zodiaco. Probablemente Pausanias habría usado el mismo término si hubiera visto un fetiche africano.

La desnudez de los griegos se diferencia de toda otra de la antigüedad así como cada estatua de Afrodita se diferencia de cualquier otra diosa mediterránea. Solo en Grecia actuó y fue formulado en mitos la prohibición de ver a una diosa desnuda. Acteón es el héroe epónimo de la estatuaria griega. Aunque el cuerpo desnudo de la diosa fue una aparición tardía, su potencialidad se advierte desde el principio. El presupuesto era que la pura belleza de un cuerpo pudiese tener un efecto deslumbrante. Se puede deducir de Aristóteles, que al principio de la *Política* formulaba una pregunta capital: ¿es verdad, como sostenían algunos, que «ciertos hombres son esclavos en todas partes y otros en ninguna»? Aristóteles veía bien en cuáles aporías se hubiera metido de haber sostenido una tesis por el estilo. Sin embargo, él mismo consideraba que los esclavos eran tales *phýsei* «por naturaleza». La dificultad surgía apenas se daba un paso más allá. Es cierto que la cuestión se hubiera resuelto si los libres se distinguieran por el hecho de poseer «un cuerpo como las imágenes [*eikónes*] de los dioses». Entonces, «todos dirían que los restantes deberían ser esclavos de los otros». Pero se da el caso de que no es así. Había esclavos cuyos cuerpos recordaban «las imágenes de los dioses». De modo que, como para aumentar la confusión, a veces «los esclavos tienen el cuerpo de los libres y los libres tienen solo el alma de tales». Al mismo tiempo, Aristóteles dejaba entrever cómo hubiera podido desvanecerse toda tensión entre siervos y amos, entre esclavos y libres: si los amos «por naturaleza» tuvieran *todos* cuerpos semejantes a esas estatuas y pinturas de los dioses (eran estas sus *eikónes)* que se encontraban caminando por Atenas.

Lo clásico se diferencia de lo arcaico (de *cualquier* cosa arcaica) mediante una reducción del número de los elementos: menos animales, menos atributos, menos colores, menos motivos, menos dioses, menos palabras. Menos carácter físico. De cualquier asunto se escogen pocos rasgos –los cuales deben cargarse de la potencia de lo que ha sido excluido y en un primer periodo adhiere a los perfiles como una aureola invisible. Esto es lo que vuelve irreductiblemente diferente la escultura de la época de Fidias y del Maestro de Olimpia de toda la precedente y toda la posterior.

Winckelmannianos y absortos, los Olímpicos empezaron a advertir el sordo rumor del cortejo dionisíaco cuando

Creuzer publicó su *Dionysus*, en 1808, en pleno torbellino romántico. Curetes y coribantes, mimalones y telquines, bacantes y basárides: eran otras tantas formaciones de seres similares, opuestos a la singularidad irreductible de cada uno de los Doce. Cascabeles y tambores se aproximaban. Cuando el joven Nietzsche publicó *El nacimiento de la tragedia*, el Olimpo estaba ya asediado por todas partes. Sin embargo, deberían pasar aún quince años para que una helenista de Cambridge, valiente y sagaz, se aventurara a escribir que los dioses olímpicos, después de años en los que se los había venerado en su integridad neoclásica, aparecían ahora «como un ramo de flores cortadas, que tienen una floración breve porque están arrancadas de sus raíces». Esto la inducía a una conclusión sorprendente: «Mi impresión acerca de la superficialidad de los dioses homéricos se había profundizado, volviéndose una convicción el hecho de que estos olímpicos no solo eran no-primitivos sino decididamente, en cierto sentido, no-religiosos [...]. Por el contrario, el culto de Dioniso y de Orfeo me parecía, con todos sus defectos y licencias, esencialmente religioso.» Jane Harrison tenía el don de la franqueza. Sabía hacer explícito lo que varios colegas suyos (Murray, Cornford, A. B. Cook) percibían pero no se atrevían a declarar.

Lo que destaca en sus palabras es la afirmación de que los Olímpicos eran algo *no-religioso*. ¿Cómo se pudo llegar a un tal vuelco de la situación? Habían pasado algunos milenios y ahora una estudiosa de Cambridge se encontraba con que Zeus, Apolo, Afrodita y Atenea eran extraños al sentimiento religioso, *porque eran superficiales.* Seguramente esa sensación era compartida no solo por algunos de sus colegas sino por cierto clima europeo hacia el año 1911.

Además de superficiales y por tanto despreciables, los Olímpicos son abismales. Nietzsche lo había dicho: «Aquellos griegos eran superficiales, ¡por profundidad!» Cuanto más se indagan las historias de los Olímpicos, tanto más se advierte una resistencia a cualquier intento de explicación. Son los dioses quienes explican a quien intenta explicarlos, no al revés. Lo que podía inducir al equívoco a Jane Harrison es que el carácter abismal iba acompañado de una invencible fragancia. Eran ligeras, aquellas figuras, y acaso insinuaban un presagio de precariedad, como un ramo de flores frescas. No imponían esa gravedad que, en Europa, se solía asociar con todo lo religioso. Europa había perdido algo por el camino, Europa había ido reduciendo progresivamente todo sentido de lo religioso. Los olímpicos, en cambio, permanecían intactos. Su irreductible extrañeza residía en eso: eran dioses, pero no se dejaban estorbar por sentimientos de contrición. El sentido de superficialidad que para algunos emanaban era algo que otros dioses mediterráneos no habían llegado a conquistar. Por eso los Olímpicos eran a tal punto dóciles y no se resistían a ser estatuas. Como tales, después de muchos siglos, siguen existiendo. Tienen el privilegio de no pedir ofrendas. Vuelven a ser lo que acaso fueron desde el principio: imágenes de la vida autosuficiente, exentas, soberanas.

Casiodoro cuenta que, cuando Roma fue devastada por los visigodos de Alarico, en la ciudad hacían guardia más estatuas que habitantes.

XII. OH EGIPTO, EGIPTO...

> ¿No sabes, oh Asclepio, que Egipto es la imagen del cielo o, mejor dicho, la colonia de todas las cosas que se gobiernan y ejercitan en el cielo? A decir verdad, nuestra tierra es templo del mundo. [...] ¡Oh Egipto, Egipto!, de tus religiones quedarán solamente las leyendas, hasta increíbles para las generaciones futuras, a las cuales no les quedará nada que narre tus pías hazañas más que las letras esculpidas en las piedras, las cuales hablarán no a los dioses o a los hombres (porque estos estarán muertos, y la deidad habrá trasmigrado al cielo), sino a escitas e indios o a otros iguales de naturaleza salvaje.
>
> GIORDANO BRUNO,
> *Expulsión de la bestia triunfante*

La juventud de los griegos, su inconsciencia e incluso su impudicia se le hicieron evidentes a Heródoto en Egipto. Lo había precedido Hecateo, el logógrafo. Como cualquiera, Hecateo había ensalzado a su familia remontando sus orígenes a tiempos antiguos: hasta dieciséis generaciones. Al cabo de las cuales se enlazaba con un dios. Los sacerdotes egipcios que lo escuchaban, pacientes y silenciosos, no hicieron ningún comentario. Lo introdujeron en un gran templo. Altas estatuas de madera, en fila. Trescientas cuarenta y cinco. Todas *piromi* –dijeron–, palabra «que equivale en lengua griega a *hombre excelente*». Esos *piromi* se habían sucedido durante otras tantas generaciones. Los sacerdotes refutaron a Hecateo, «negándose a admitirle que un dios naciera de un hombre». Los dioses existen, sin duda. Pero no son accesibles de ese modo. Los griegos, últimos en llegar, creaban confusión, en tanto que los egipcios sabían que «en once mil trescientos cuarenta años ningún dios había aparecido en forma humana». Por otra parte, en ese mismo periodo, «no se había alterado cosa alguna en Egipto, ni de las que nacen de la tierra, ni de las que nacen del río, ni en cuanto a enfermedades, ni en cuanto a muerte».

¿Quiénes eran los griegos para los egipcios? Ante todo, aquellos que se encontraban en el mercado y a los que vendían las cabezas de los animales sacrificados. Cabezas que, de otro modo, hubieran tirado al río. No dejaban de pronunciar algunas palabras sobre esas cabezas: «Maldicen a la cabeza diciéndole que si algún mal amenaza a los que hacen el sacrificio o a todo Egipto, se vuelva sobre esa cabeza.» Ignorantes de los «innumerables» ritos que constelan la vida egipcia, los griegos eran vistos como negociantes profanos, sobre quienes descargar la *parte maldita* del sacrificio.

Para los griegos, el *Grand Tour* fue Egipto. En lugar de sexo, limones y ruinas romanas, descubrieron a los sacerdotes de cabeza rapada que los trataban como a extranjeros curiosos y fundamentalmente ignorantes. Según Diodoro Sículo, el viaje a Egipto fue común a Orfeo, Museo, Melampo, Dédalo, Homero, Licurgo, Solón, Platón, Pitágoras, Eudoxo, Demócrito y Enópides. Esto se deducía de los libros en los que los sacerdotes egipcios conservaban las listas de los visitantes. Plutarco, un siglo más tarde, agrega a la lista el nombre de Tales y precisó que Eudoxo había, además, traducido del egipcio. Cada uno de ellos se había adherido a una determinada disciplina del saber. Diodoro Sículo concluía: «Todo aquello por lo que los griegos fueron admirados fue traído de Egipto.» De modo que los griegos se habían aprovechado de la sabiduría como de una mercancía importada. La responsabilidad de los orígenes recaía enteramente sobre Egipto. Esto favorecía esa soltura y desprejuicio de movimientos que fue, en cambio, el legado de los griegos a los modernos.

Según Heródoto, los más sabios entre los egipcios eran los sacerdotes de Heliópolis; Heródoto había hablado con ellos. Pero de inmediato se pone a la defensiva: «En estos relatos, los que escuché tocante a los dioses no estoy dispuesto a narrarlo (salvo solamente sus nombres), pues juzgo que acerca de ellos todos los hombres saben lo mismo.» Estas últimas palabras se han interpretado de maneras opuestas. Los comentaristas más presuntuosos se muestran convencidos de que Heródoto alude al hecho de que los hombres saben poco de las cosas divinas. Cosa que se debería al hecho de que esas cosas son, de por sí, inexistentes. Singular ingenuidad, si se piensa en los numerosos pasajes en los que Heródoto se prohíbe hablar de ciertos hechos divinos. Porque son *demasiado* existentes –y capaces de perjudicar a quien no sabe tratarlos. Este es el sobrentendido.

Por eso las palabras de Heródoto no pueden tener sino un sentido bien distinto. *Todos* los hombres saben una misma cosa respecto de los dioses. Pueden no conocer los nombres, como le había pasado a los pelasgos. Perciben, empero, su existencia como la del agua o la del fuego. En su franca simplicidad, las palabras de Heródoto producen un sacudimiento. Antes incluso de ser nombrados, los dioses están presentes y actúan. Son evidentes, para todos. Más tarde podrán ser suprimidos, olvidados. Pero al principio son una presencia insoslayable. Muchos intentaron fundar solemnemente las «cosas divinas», *tà theîa*. Nadie conseguirá presuponerlas con la misma naturaleza de Heródoto, como si fueran una obviedad.

El orgullo de los egipcios, según Platón, consistía en no admitir que pudiese haber algo nuevo. «Si observas, descubrirás allí que las obras pintadas o moldeadas hace miles de años –no digo miles de años por decir, sino realmente– no son ni más bellas ni más feas que las que se hacen ahora, sino que están hechas según la misma técnica.» Así hablaba el ateniense a sus dos compañeros mientras caminaban lentamente hacia la cueva de Zeus.

Creta, Esparta: eran ejemplos de rigor, fijeza y antigüedad en las reglas. No comparables, sin embargo, con Egipto, que seguía siendo el modelo de lo que no acepta cambios, habiendo encontrado ya la *orthótēs*, la «adecuación», en todos los aspectos de la vida. ¿Cómo hacérselo entender a los otros habitantes de Atenas, ciudad que es *philólogos* y *polýlogos*, que «ama y multiplica las palabras», cuando cada palabra es sospechosa de instilar e instigar algo nuevo? Lo mismo vale para los sonidos, a causa de la engorrosa «búsqueda de placer y dolor, es decir, el estar intentando constantemente utilizar un nuevo tipo de música». En Egipto, en cambio, «las melodías conservadas hasta hoy son obras de Isis». Así, la diosa sirve de baluarte contra toda novedad.

El tiempo, en Egipto, se medía en milenios; en Grecia, en siglos o décadas. Heródoto y Platón lo recuerdan constantemente. Lo que había surgido hacía poco podía rápidamente caer en la ruina. Este era el presupuesto de la agitación permanente que existe en la *pólis*. En Egipto, una misma doctrina se refracta de un santuario al otro. Sin embargo, había enredos y disputas sacerdotales. En Grecia no existía una clase sacerdotal que pudiera hablar. Como mucho, las tres profetisas de Dodona o la Pitia, en Delfos. De las profetisas de Dodona se decía que eran tórtolas escapadas de la Tebas egipcia. Una de ellas habría empezado a hablar con voz humana. Heródoto no creía en esa historia fantasiosa. Pensaba que no se trataba de una tórtola sino de una mujer raptada en Egipto y vendida como esclava. «Al decir que la tórtola era negra indicaban que la mujer era egipcia», agregaba.

Egipto fue la fuente de la imitación. Darío, soberano de Persia, quiso «imitar su vida»; Orfeo quiso «imitar sus costumbres funerarias». Sin embargo, lo que se imita no puede ser sino rígido: es un molde, del que se sacan innumerables copias. Platón desconfiaba de las copias. Quería remontarse al molde. En Heliópolis, todavía tres siglos más tarde, se enseñaban a los visitantes las casas donde se habían alojado Platón y Eudoxo. Según Estrabón, Platón pasó allí «trece años con los sacerdotes». Según el Epítome, en cambio, fueron tres años. Diógenes Laercio habla de dieciséis meses.

Cuando Estrabón visitó Heliópolos, se veían todavía las «grandes casas» de los sacerdotes «que estudiaban filosofía y astronomía». Pero los sacerdotes ya no estaban. Solo «quienes celebraban los sacrificios explicaban a los extranjeros las cosas sagradas». Platón y Eudoxo habían insistido, durante un tiempo, para que los sacerdotes les transmitieran ciertas doctrinas que «mantenían en secreto y eran reacios a impartir». En efecto, observa Estrabón, «a los bárbaros ocultaban la mayor parte de las cosas».

Dado que las características de las estatuas eran establecidas por el colegio de los dioses, y a los hombres, y por lo tanto al rey en primer lugar, solo les quedaba adecuarse a ello, el veneno de la imitación, que Platón aborrecía, quedaba eliminado. La imitación de lo que los dioses han dispuesto puede considerarse un intento fracasado, pero nada más. Los dioses saben perdonarlo. Mientras que la cadena imparable de la *mímēsis*, allí donde se aplica a las cosas del mundo, y se transmite de hombre a hombre, es un vértigo para el que no hay cura. En cuanto a los Olímpicos, no se habían preocupado por establecer medidas y proporciones para las estatuas. Eran demasiado curiosos y ávidos de las cosas de la tierra, tal como se mostraban antes de su intervención. Por eso Platón no dejó de estar obsesionado con las *copias*.

Según Platón, Egipto y Mesopotamia reconocieron bastante antes que Grecia cierta verdad acerca de los «dioses del cosmos» –los astros– gracias a la «belleza de sus estados», por la cual el cielo siempre está despejado y brillante. Cosa que no debe desalentarnos, más bien al contrario: «Pero tengamos en cuenta que los griegos han perfeccionado todo lo que han recibido de los bárbaros y lo han elaborado hasta su perfección [*télos*].» En pocas palabras se dice aquí la diferencia irreductible entre los griegos y cualesquiera otros: el culto y la práctica de la perfección. Los griegos no pretenden haber inventado nada. Son conscientes de ser un pueblo joven, rodeado de civilizaciones sabias «desde hace muchos milenios». Su pretensión es, en todo caso, «que los griegos, con su educación, con el auxilio del oráculo de Delfos y su fidelidad en la observancia de las leyes, tributarán a todos estos dioses un culto realmente más excelente y adecuado que el culto y las tradiciones procedentes de los bárbaros». Pretensión inmensa, que al mismo tiempo ilumina con la máxima claridad la relación de los griegos con todos los bárbaros. Es verdad, allí se los reconocía provistos de doctrinas verdaderas y de origen remoto, pero necesitados de un perfeccionamiento que solo los griegos se consideraban en condiciones de ofrecer. Declaraciones, al mismo tiempo, de extrema humildad y de desenfrenada altanería. Grecia estaba fundada sobre esa combinación, según el viejo Platón –el testimonio más autorizado con que contamos.

Los bárbaros eran, entonces, lo contrario de lo que la palabra ha terminado por significar entre los modernos. No eran pueblos nuevos, rústicos, inarticulados, fuertes. Eran civilizaciones más antiguas que Grecia –sobre todo Egipto, Mesopotamia y Persia–, que habían alcanzado una sabiduría tan alta como inmóvil. Algo los había fijado y vuelto rígidos. Ahora les tocaba a los griegos cumplir con la inmensa obra que los había precedido, volviéndola más flexible y ágil. Además, simplificándola. Ese fue el genio y el prodigio de los griegos. Nietzsche lo definió así: «La superior naturaleza *moral* de los griegos se revela en su sentido de totalidad y de simplificación; ellos se contentan al mostrarse como el hombre *simplificado,* del mismo modo en que nos contenta la vista de los animales.»

Heródoto observaba a los egipcios: guardianes de la pureza, exigen víctimas incontaminadas, tienen cabezas brillantes y rasas, se lavan demasiado, venden las cabezas de los toros sacrificados en los mercados griegos para deshacerse de ellas. No besarían nunca a un griego en la boca. Los griegos, los impuros, que desembarcaban en Náucratis, los miraban como los modernos leen a los clásicos. No había familiaridad. Después partían con esas cabezas de toro malolientes, cargados de trigo y escarabajos.

Las *historias egipcias* les resultaban a los griegos mucho más abstrusas de las que circulaban sobre los Olímpicos. Incluso del reino de los muertos los egipcios hablaban con una desenvoltura desconocida para los griegos. De uno de sus faraones, Rampsinitos, se decía que había descendido en vida al Hades, que había jugado a los dados con la reina del lugar, ganando unas partidas y perdiendo otras, y que había vuelto al mundo con un regalo de ella: una servilleta de oro. En este punto, Heródoto se siente obligado a precisar: «Yo, en todo mi relato, me propongo escribir lo que he oído contar a cada cual.» A continuación agrega una observación capital: «Los egipcios fueron los primeros en decir que el alma del hombre es inmortal.»

«Las mujeres orinan de pie y los hombres sentados.» Es una de las primeras observaciones de Heródoto para ilustrar la oposición diametral entre egipcios y griegos. Un día, alguien hubiera podido decir: los griegos tuvieron un Heródoto, que quiso internarse hasta Elfantina *para ver* cómo eran y cómo se comportaban los egipcios, tomando nota. En tanto que los egipcios no se preocuparon nunca de conocer en detalle a los griegos. Como la India védica, Egipto es autosuficiente, acorazado, impermeable. Como la India, Egipto es un lugar del que no se parte. Mientras que lo que vino después fue siempre un punto de partida hacia un largo viaje que, empero, presupone una atracción inagotable por un fabulado *lugar de la invariancia*.

Los antiguos egipcios sabían muy bien cómo se entra en lo invisible: a través de la *puerta aparente*. Construyeron muchas, en ocasiones de caliza rosa, en sus monumentos y en sus tumbas, hace unos cinco mil años. Los elementos destacados en las puertas aparentes son los estípites. No se limitan a dos, son varios. Cada vez más numerosos, cada vez más estrechos. Dejan cada vez menos espacio a la puerta, que puede llegar a ser estrecha, minúscula. Pero siempre de piedra, como sus estípites. No es seguro que se pueda atravesar esa puerta. Sin embargo, es el único acceso a lo invisible.

En las puertas aparentes el estípite más externo estaba densamente decorado con imágenes de la vida cotidiana. Correspondía a la variedad de lo visible. Amplia y proliferante. Los estípites sucesivos no presentaban imágenes y restringían crecientemente el ámbito de lo visible. Así sucedía también con la vida, acercándose a la puerta que quedaba al fondo. Se podía atravesar en cualquier momento o solamente en el último momento.

Scheintür, «puerta aparente»: así llaman los egiptólogos alemanes a ese elemento arquitectónico que en otras lenguas es denominado «puerta falsa». El término alemán es más apropiado, sin embargo. En lo «falso» hay siempre una referencia a una *verdad* y a un *engaño*. En tanto que la puerta aparente es solo un pasaje que, en ciertos lugares, aparece. Puede suceder, también, que no sea reconocida.

La maravilla de las pirámides, según Diodoro Sículo, residía ante todo en su apariencia de «creación repentina», sin relación con lo que las rodeaba, «como si algún dios las hubiera hecho descender desde lo alto en medio de la arena circundante». Lo mismo se puede decir de Egipto en general. Hay una extrañeza irreductible entre la antigüedad egipcia y todas las que la rodearon. De allí nace la egiptomanía, como si entrar en Egipto significara de por sí atravesar una puerta aparente.

La primera dificultad para el mundo de los muertos radicaba en que nadie lograba configurarlo de manera de atraer mayor cantidad de la vida que había sobre la tierra. Incluso en las representaciones de beatitud había algo tedioso y pleonástico. Mientras cada imagen, incluso la más común, del mundo de los vivos podía suscitar un deseo lacerante. En Egipto, durante el Nuevo Reino –eran los mismos siglos (XVI-XII) del florecimiento védico–, lo que más deseaba el Ba del muerto –si se quiere llamar así a su alma– era pasear por su jardín, pasearse entre las ramas de un sicomoro (se había convertido en una golondrina), gozar de su sombra, beber el agua del estanque, «sin detenerse nunca». Eran los placeres más altos a los que aspiraba, si ninguna potencia lo había enjaulado, si el simposio de los dioses había autorizado al muerto al que el Ba pertenecía.

La tumba era lo contrario del lugar solitario y por lo general abandonado, tal como aparece en la era secular. Si acaso, era un lugar de pasaje, un puesto de clasificación. Allí acontecía un continuo ir y venir entre un mundo y otro, un perpetuo movimiento. «Entrar y salir de mi tumba» esperaba el muerto. El deseo más intenso era que la propia alma transformada en golondrina gozase de la sombra del sicomoro que en otro tiempo había plantado, mientras las estatuas en el monumento funerario acogían los alimentos frescos presentados como ofrendas sacrificiales y el cuerpo del muerto reposaba en la tumba. Era una nueva fase de la vida. El difunto no pretendía una resurrección. Le bastaba vivir como golondrina, con continuar viviendo.

Cerca del templo funerario de Ramsés III, en Medinet Habu, hay un jardín cercado con veinte árboles y, en el centro, un estanque con peces. Un muro alto en torno al templo y el jardín. Sería difícil encontrar una aproximación mayor al jardín primordial, o bien al *hortus conclusus* o bien incluso al paraíso, en el sentido iranio. El jardín se abría junto al sepulcro; había que cruzarlo para llegar a él. Inversamente, al salir del sepulcro se entraba en el jardín. La visión de sir Tomas Browne, que pondría juntos las cenizas y el jardín en dos discursos especulares, *Urne-Buriall* y *Te Garden of Cyrus*, había sido anticipada por Egipto en tres mil años. Sir Tomas Browne quiso demostrarlo con sus jeroglíficos en prosa.

En el *Libro de los muertos* egipcio, los capítulos 76-88 enumeran una serie de metamorfosis que el muerto podrá cumplir: volverse halcón de oro o halcón divino o flor de loto o Ptah o dios que ilumina las tinieblas o fénix o garza o golondrina o serpiente Sa-ta o cocodrilo. De la planta al animal y al dios, todo el ámbito de lo existente es

accesible. Si el muerto quería volver a la vida sobre la tierra, era indispensable comer las ofrendas sacrificiales, extrayéndolas de las canastas llenas de alimentos que eran depositadas frente al granito rosa de las puertas aparentes.

Unos dos mil años antes de Platón, en los Textos de las Pirámides se leía cómo el dios primordial, el Solitario, el Único, había engendrado a los dioses: «Atum se manifestó bajo la forma de masturbador en Heliópolis. Empuñó su miembro para excitar el deseo: los gemelos fueron procreados, Shu con Tefnut.» Según otra versión, con un escupitajo Atum había creado a Shu y con otro a Tefnut. Otros textos dicen que el mundo habría nacido de sus lágrimas. Esperma, salivas, lágrimas. Era necesario un jugo del cuerpo, vertido al exterior, para que algo existiese.

La Ogdóada de Hermópolis está en el origen de los arcontes gnósticos, de las Sephirot, de las emanaciones neoplatónicas, de los arcángeles mazdeos. Todo el Mediterráneo está poblado de estos seres compuestos, que se transforman –aunque dejándose siempre reconocer–, mientras migran de una orilla a la otra.

Más aún que la antigüedad, que el carácter hierático, que el secreto, lo que diferenciaba a Egipto de todo lo que lo rodeaba –y lo volvía un mundo a contracorriente y orgulloso de ser tal («en muchas cosas tienen costumbres y leyes contrarias a las de los otros hombres»)– eran los animales. Heródoto no quería hablar de los dioses, numerosos, si no era «necesariamente obligado». La misma «necesidad» de callar valía para los animales sagrados. Sin dioses, sin animales: el cuadro descrito por Heródoto, el más preciso que tenemos, se fundaba sobre una gran omisión. Era un marco minuciosamente cincelado, en el que era fácil perderse. Lo que estaba en el centro debía quedar innominado.

El 26 de noviembre de 1922, día memorable, Howard Carter se encontró frente al tesoro de Tutankamón. Lo protegía un guardián: un chacal de resina negra, vestido de lino. El cuerpo estaba envuelto por un fino chal de muselina, atado en la garganta, adornado de lotos azules y girasoles. Un lazo lo cerraba por detrás del cuello, que era dorado. Los ojos estaban engastados en oro, calcita y obsidiana. Las uñas, de plata. Así se presentaba el dios Anubis, «Maestro de los Secretos». El primero de los secretos, para los egipcios, eran los animales.

Heródoto lo había observado: «Aunque Egipto confina con Libia, no abunda mucho en animales; pero los que hay, sean domésticos o no lo sean, son todos tenidos por sagrados. Si dijera por qué motivo son sagrados, llegaría a hablar de materias divinas, cosa que sobre todas evito tratar, pues lo que de ellos he dicho por encima lo hice necesariamente obligado.»

La diferencia insuperable entre Grecia y Egipto no se debía a la diversidad de los dioses. El hecho de que Ptah fuera Hefesto, Osiris fuera Dioniso, Isis fuera Deméter, Mut fuera Hera, Hathor fuera Afrodita (o Artemisa) o que Amon-Ra fuera Zeus parecía obvio, como en un diccionario turístico. Se trataba solo de descubrir nuevos modos de manifestarse por parte de los dioses y nuevos nombres, respecto de los ya conocidos. Pero lo «sorprendente más allá de lo creíble» era el culto egipcio de los animales. Para los griegos, los dioses podían ocasionalmente transformarse en animales, pero no era concebible venerar a los animales en sí mismos. Era esta la única forma de *humanismo* atribuible a los griegos.

Nada de Egipto parecía tan extraño como la devoción –«excesiva», en términos de Diodoro– hacia los animales. Nadie se avergonzaba de ser visto durante la práctica de «liturgias» requerida por ellos. Las consideraban parecidas a las «más solemnes ceremonias de los dioses». Se prosternaban para adorarlos –con ese gesto, *proskýnēsis*, que más tarde sería usual en la iglesia ortodoxa. No se olvidaban de que los primeros cinco dioses se habían «revelado a los hombres bajo la forma de animales sagrados».

No solo los antiguos se quedaron sorprendidos frente a la relación de los egipcios con sus animales sagrados. Según Frankfort, era «el aspecto más desconcertante, más duradero y más ajeno a nuestra sensibilidad» de su religión. Para los egipcios los animales no son cualidad, no son metáfora. Lo que se adoraba era *«el animal en cuanto tal»*. La inquietud peculiar del arqueólogo consistía, en primer lugar, en sacar a la luz centenares de momias de gatos, gacelas, perros, halcones, chacales, cocodrilos, toros y cabras, que podían remontarse a cincuenta mil años antes. Podían parecer una irrisión de su propio oficio, irreductiblemente fijado sobre lo humano.

¿Cuál era el trato que volvía objeto de semejantes reverencias al escarabajo y al cocodrilo, al ibis y al babuino? Frankfort se lo pregunta y su sencilla respuesta resulta iluminadora. En los animales –en *todos* los animales– los egipcios veneran «su sabiduría inarticulada, su certidumbre, su modo de actuar sin dudar y, sobre todo, su realidad estática». Una realidad finalmente inmutable: era acaso esto lo que los egipcios anhelaban ante todo. Era su modo de reaccionar frente a un sentido muy agudo de la precariedad.

Tifeo estaba furioso. Con su enorme cuerpo, que se erguía por encima de las montañas, agitando los hombros sobre los que se erigían cien cabezas de serpiente, asaltaba el cielo. Quería vengar a su madre Gea, de amplio pecho, por haber sido suplantada por ese grupo de seres locuaces y luminosos que se habían instalado en el Olimpo.

Entonces los dioses huyeron, sin dignidad ni siquiera para presentar batalla. ¿Adónde ir? Los brazos múltiples y monstruosos de Tifeo aparecían desde todos los puntos del horizonte. Había un único lugar donde era posible esconderse, entre otros dioses con cabeza de animales, mucho más numerosos y por lo general impasibles: Egipto. Para los dioses de Grecia, ir a Egipto era como refugiarse en casa de los padres. Respecto de Egipto se sentían niños. El mismo sentimiento se transmitiría un día a los hombres griegos, que los imitaban.

Exhaustos y aterrorizados, los dioses llegaron a Egipto y se transformaron: «Apolo se convirtió en halcón, Hermes en ibis, Ares en barbo, Artemisa en gata, Dioniso tomó la forma de un macho cabrío, Hércules de un cervatillo,

Hefesto de un buey y Leto de una musaraña.» Solo Zeus y Atenea mantuvieron su forma, encerrados detrás de los muros de la mente. El resto de los Olímpicos: una manada de bestias en desbandada, impulsados por el terror.

Cuando todo terminó, cuando Tifeo se sumergió en el mar y, para sofocar el fuego devorador, Zeus le arrojó encima una montaña (un día iban a llamarla Etna), los dioses volvieron a pisar las vastas salas del Olimpo. Una película de polvo se había depositado, un aire de museo en los días de clausura. Retomaron su vida de siempre, pero un pensamiento nuevo se escondía en ellos: el recuerdo de ese breve periodo en el que habían sido animales, en Egipto. Cuando miraron a los hombres, tan rígidos en sus formas y sin embargo tan cambiantes en su expresión, no pudieron impedir verlos como ignorantes y tenaces buscadores de ese mismo poder que para los dioses era como respirar. Buscadores abocados al fracaso –o solo a conquistas parciales y fugaces. Para los hombres también la metamorfosis era un secreto. Anhelaban realizarla –y sabían que para alcanzarla era necesario encontrar un dios y mezclarse con él, porque solo esto es metamorfosis–, pero a la vez rogaban que el dios permaneciera invisible. Sabían, en efecto, como apuntó Burckhardt, que «las metamorfosis, en la mayoría de los casos, se manifiestan como castigo, incluso como venganza; en otras ocasiones son un favor supremo o una señal de piedad de los dioses, o incluso la única salvación posible». Raramente se habían manifestado señales de piedad por parte de los dioses. En cuanto a la salvación, nada era menos seguro.

De Ptah, dios de la tierra y demiurgo –Hefesto para los griegos–, se dice: «Creó a los dioses locales, construyó las ciudades, fundó los barrios; puso a los dioses en sus lugares de culto, fijó las ofrendas para ellos, fundó sus capillas. Hizo que sus simulacros se parecieran a lo que a ellos les gustaba. Así los dioses entraron en sus simulacros de toda especie de madera, de toda especie de piedra, de toda especie de arcilla, de toda especie de cosa que naciera de ella [Ptah], donde tomaron forma.»

La *rigidez egipcia*, indispensable para comprender cualquier aspecto de su vida, era algo que los dioses desearon. Así querían que fueran sus imágenes. Todo debía quedar fijado *en un solo modo*. ¿Qué modelo debían seguir? Los animales. Los egipcios trataron de alcanzar la máxima animalización del hombre. No ya asimilándolo en el aspecto o el comportamiento a una determinada especie animal sino adiestrándolo para seguir un único gesto para cada una de las ocasiones. La seguridad del animal fue su guía. La rigidez que perseguían en las imágenes no se debía sin duda a una incapacidad de asumir el movimiento sino al propósito pertinaz de neutralizarlo en cuanto fuera posible.

Respecto de los animales, los hombres eran ante todo sus guardianes. Tal fue la regla de los egipcios. Quien la infringía era condenado a pena de muerte. Los animales sagrados eran no menos de treinta y cinco. «Quien mata a un ibis o a un buitre, ya sea voluntaria o involuntariamente, debe morir.» Era decisivo el castigo mortal reservado a la matanza *involuntaria*.

No todos lo apreciaban. Para algunos extranjeros, Egipto era la sede principal de lo monstruoso. Juvenal le reservó un *íncipit* vehemente: «¿Quién no sabe qué clase de monstruosidades venera el loco Egipto?» Citaba como ejemplo la reverencia hacia los cocodrilos y los ibis. También Cicerón se horrorizó de este aspecto de las costumbres egipcias: «Sus mentes, imbuidas como están de errores depravados, sufrirían cualquier tortura antes que lastimar a un ibis, a un áspide, a un gato, a un perro o a un cocodrilo y, aunque hayan hecho algo semejante de modo involuntario, no rehusarán sufrir ningún castigo.» Esta era la línea divisoria: los animales. Era, también, el secreto de Egipto, lo que lo volvía inaccesible para un Occidente ya convencido de la soberanía del hombre.

Matar un gato involuntariamente era un acto castigado con condena a muerte. Esto se lee en Heródoto y con frecuencia fue entendido como una exageración o invención –ejercicio predilecto de muchos eruditos. Cuatro siglos más tarde, Diodoro Sículo afirmaba haber asistido a la agresión colectiva a un funcionario romano que, sin quererlo, había matado un gato. Un día iba a hablarse de linchamiento. Diodoro precisaba que se estaba aún en el periodo en el que los egipcios se esforzaban de todas las maneras posibles para caerles bien a los romanos: «Su rey Ptolomeo no había recibido todavía el apelativo de “amigo” de los romanos y la gente intentaba con gran celo ganarse el favor de la embajada italiana que en esos días estaba visitando Egipto.» Sin embargo, en aquella ocasión «ni los guardias mandados por el rey para suplicar su liberación ni el temor a Roma, extendido entre todos, bastaron para salvar al hombre del castigo, a pesar de haber actuado sin deliberación».

Entre las tropas egipcias que volvían de una expedición militar se encontraban gatos y halcones. Los consideraban como prisioneros «rescatados» y reconducidos a la libertad en lugares que les tenían el debido respeto.

Según Diodoro Sículo, aún en época alejandrina los egipcios «sin cesar los bañan en agua caliente, los ungen con los mejores ungüentos y queman aromas de todo tipo: les proporcionan lechos lujosísimos y de un adorno conveniente y ponen el mayor esmero en sus apareamientos según naturaleza: alimentan junto con cada uno de estos animales las más hermosas hembras de su misma especie, a las que llaman “concubinas” y las cuidan con el mayor gasto y atención». Paralela a la vida humana, siempre imperfecta, corría la vida de los animales sagrados, provista de todos los placeres y libre de cualquier impedimento.

El laberinto egipcio, una de las siete maravillas del mundo, se encontraba cerca de la Ciudad de los Cocodrilos. Era una sucesión de patios, columnas y criptas. Enormes losas de piedra. Según Estrabón, que visitó el lugar casi cinco siglos más tarde que Heródoto, «ningún extranjero puede encontrar la manera de alcanzar un patio o salir de él sin un guía». Desde el techo del laberinto, de un solo piso de altura, «se ve una llanura pétrea, formada por piedras de gran tamaño».

Después de la visita al laberinto, Estrabón pasó a la Ciudad de los Cocodrilos, donde fue recibido por un «mistagogo» del lugar. Le dijeron que el cocodrilo sagrado se llamaba Suchos y era dócil con los sacerdotes. Lo

alimentaban con ofrendas de los extranjeros. Suchos estaba quieto en el borde del lago. «Algunos sacerdotes le abrieron la boca y otro le metió dentro un dulce y después la carne, y al final, vertió una mezcla con miel.» Después el cocodrilo se movió rápidamente hacia la orilla opuesta del lago. Los sacerdotes corrieron detrás del cocodrilo, «lo detuvieron y siguieron alimentándolo del mismo modo con lo que habían traído».

Por mucho esfuerzo que hicieran los extranjeros para comprender los motivos del culto egipcio de los animales, los cocodrilos divinizados seguían siendo un misterio. Lo mismo para quien se preguntara cómo podía existir una Ciudad de los Cocodrilos cerca del Laberinto, «celebrado por tantos». No se sabía cómo justificarlo. Un argumento, razonable pero insuficiente, era que los cocodrilos actuaban como barrera contra cualquier intruso que quisiera atravesar el Nilo. Así, «los bandidos que infestan Arabia y Libia no osan mirar el Nilo, porque tienen miedo de las bestias, que son muy numerosas». También se contaba de uno de los primeros reyes, Menes, el cual, seguido de sus perros, se había metido en el lago Moeris –y allí un cocodrilo lo habría llevado sobre el lomo hasta la orilla opuesta. ¿Podía bastar esta historia para que los cocodrilos debieran ser tratados como criaturas divinas?

En una barcaza con una cabina dorada, el joven toro escogido para suceder al sagrado Apis remontaba el río hacia el santuario de Menfis. Había sido escogido después de un atento estudio del color y de signos particulares. Tenía que ser negro, con una mancha blanca en la frente. Nacido, como el primer Apis, cuando «una luz engendradora caía de la luna sobre una vaca en celo». Durante cuarenta jornadas, «solo lo ven mujeres que se colocan ante él y le muestran sus genitales levantándose el vestido, pero a partir de entonces queda prohibido que estas se presenten ante el dios».

El embalsamamiento era un procedimiento sagrado, descubierto y transmitido por el dios Anubis, el perro-chacal. Las mujeres más atractivas eran confiadas a los embalsamadores solo después de transcurridos algunos días desde la muerte. Esto se hacía para que «los embalsamadores no se unieran carnalmente a estas mujeres». Uno de ellos había sido «sorprendido uniéndose al cadáver aún fresco de una mujer». Un colega lo había denunciado.

Los dioses acercaron la *ankh –crux ansata*, imagen de la vida– a la nariz del rey y de los hombres. Querían transmitir el soplo vital. Ese soplo es un jeroglífico, una imagen fija, recurrente, inconfundible. No es nada vago, difuso ni oscilante. El soplo es, desde el principio, *escritura*. Esta es la profunda herencia egipcia, la *prisca Aegyptiorum sapientia* que ha acabado por imprimirse sobre toda la historia posterior, de la que es su sello.

Paradojal adyacencia entre prohibición de matar e institución del sacrificio: según Hermes Trimegisto, Isis y Osiris, cuando vinieron a llevar «ayuda al mundo que carecía de todo» y «llenaron la vida», como primer gesto «pusieron fin a la ferocidad de las matanzas recíprocas» –y después «consagraron a los dioses progenitores templos y sacrificios»: *thysías*, sacrificios cruentos. Como si, *a consecuencia* de la prohibición de las matanzas salvajes, se debiera aprender a matar según un rito y dirigiéndose a los dioses. Conversión del acto delictivo en acto santificante.

Existe un punto –misterioso, tremendo– en el que se cruzan el acto de matar y lo divino. Ciertos cultos circunscriben ese punto, lo elaboran, lo comentan. No lo agotan, empero. Por eso los ritos deben repetirse.

No hubo otro lugar en el que las imágenes de dioses fueran más numerosas que en Egipto, no solo las colosales en granito sino las innumerables y minúsculas imágenes que solo los ojos de los muertos podían ver, pintadas en el interior de sus sarcófagos. Sin embargo, a diferencia de los Olímpicos, los dioses egipcios no se dejaban ver en la tierra, camuflados o evidentes. Invadían el espacio como un perfume. Así sucedió cuando Amón sustituyó a Tutmosis I para engendrar a Hatshepsut con la reina Iahmes. Anticipaba la historia de Zeus y Alcmena pero no admitía rastro alguno de comedia. Dejó que su perfume despertara a la reina y enseguida asumió su «verdadera “forma divina”». También este modo de manifestarse los egipcios contrastaba con la insolencia helénica.

Maat: diosa, sustancia, orden del mundo, justa medida, la concepción más afín al *ṛta* védico y al *aša* iranio. En Egipto, es una pequeña figura femenina sentada sobre una copa apoyada a su vez sobre la palma izquierda del rey. Sobre la cabeza, la pluma de avestruz. En la mano lleva la *ankh*. Maat es ofrendada al dios porque todo lo que es ofrendado es parte de Maat. Cuando el hombre ofrenda a Maat se debe entender que ofrenda todo. Cuando el hombre ofrenda a Maat, el dios sabe que el orden continúa ileso, sobre la tierra. Los dioses no esperan ni requieren nada más. Quieren solo, a intervalos, tener noticias de que en la tierra, donde un día Maat había descendido, todavía está presente, silenciosa, pequeña, sobre la palma de la mano del rey.

La magia ejercida por el rey no es un engaño ni una ilusión. Es tan solo una copia debilitada de la magia –poderosa, siempre eficaz– ejercida por los dioses. Eso creían los egipcios. Si la magia practicada en el mundo alcanzara siempre su blanco, no habría diferencia con el mundo invisible, cuyo acceso nunca está asegurado. Quien consigue alcanzarlo puede obtener también la magia de los dioses, como un arma de defensa, según la enseñanza de Merikara, que se remonta a hace unos cuatro mil años. Es un arma muy delicada de manejar. Puede volverse también contra los dioses, de los que proviene. Puede también convertirse en un arma inofensiva. «Una cosa son las palabras que dicen los hombres, otra cosa es lo que hace el dios», advertía la doctrina de Amenemope. También: «La lengua del hombre es el timón de la barca y el sueño del Señor es su piloto.» Hombre y dios están literalmente sobre el mismo barco –juntos deben superar las mismas pruebas. La «lengua del hombre» –la palabra– nunca se separa de su piloto, que es lo divino. No muy distinta, aunque menos rígida en la forma, es la doctrina védica, que se expone

por completo en las Upaniṣad.

En algunas estelas de la decimoctava dinastía egipcia se encontraban fórmulas en caracteres enigmáticos. En estos casos, según Étienne Drioton, «la intención del criptógrafo era impedir que fuera comprendido un texto que debía mantenerse secreto». Sin embargo, estas fórmulas, indispensables para los muertos, se encontraban en las zonas más inaccesibles de las tumbas. ¿Por qué, entonces, preocuparse por mantener el secreto? Drioton observa que «sus borradores circulaban en las manos de los pintores y escultores y se conservaban en bibliotecas, donde podían ser consultados». Por eso, si solo los muertos y los más fieles celebrantes de su culto debían conocer cierto texto, «era estrictamente necesario que estuviera escrito en criptografía, y que el secreto fuera confiado a sus beneficiarios en vida, para que pudieran disponer de él después de la muerte». Todo era consecuente –aunque solo los egipcios sintieron la necesidad de sacar esas consecuencias. Cuando los jeroglíficos volvieron a aflorar en Europa, con el Corpus Hermeticum y Horapolo, los neoplatónicos renacentistas advirtieron enseguida que, si querían preservar una metafísica del secreto, debían volverse hacia Egipto. Los jeroglíficos mismos seguían indescifrados. Pero eso era secundario, porque seguían siendo la puerta –la «puerta aparente»– del secreto mismo.

La imagen última de la caza, que compendia en sí a todas las precedentes, se encuentra en el *Himno Caníbal,* encontrado en las pirámides de Unas y Tetis. En la vida después de la muerte, el rey, cazador implacable, hace estragos entre los dioses como si fueran ganado que debiera ser cocido y comido.

La primera revolución desde lo alto de la que tenemos noticias precisas fue la de Akenatón. Fue una revolución que procedió sobre todo por omisión. Decían los nombres de los dioses, decaía incluso el determinativo divino *ntr*. Decaían los animales. Sin embargo, los himnos seguían siendo los antiguos. Ahora más secos, ya no sobreabundantes de nombres. Lo que Akenatón quería saltarse era nada menos que el mundo. Todo se ocultaba y se igualaba bajo la luz radiante de Atón. No había ya necesidad de mediadores sino de cinceladores que desfiguraran los simulacros de los *otros.* Se encaramaron hasta la punta de los obeliscos para borrar el nombre de Amón. Penetraron en los archivos. Aún hoy, el nombre borrado de Amón sirve para fechar con precisión un monumento. Pero Akenatón no quería solo borrar el nombre de Amón. También el plural «dioses» debía ser eliminado.

Duró poco. Después de la muerte de Akenatón, Atón siguió siendo el dios principal durante algunas décadas, pero los otros dioses volvieron al templo poco a poco. El templo a Tutankamón en Faras era el lugar que «tranquiliza a los dioses». Egipto no podía renunciar a ellos. Eran muchos, hasta noventa y cuatro en algunas listas. El propio Akenatón fue borrado pero siguió actuando en otros lugares: entre los judíos y, más tarde, entre los árabes. Había sido un soberano fundador, pero solo para los extranjeros.

Los denominados «libros del más allá» *(Amduat, Libro de Nut, Libro de las puertas*, entre otros) se multiplicaron en Egipto hacia finales de la decimoctava dinastía, en oposición radical a la devastación de las creencias provocada por Akenatón. Eran obras solo visibles en la decoración de algunas tumbas del Valle de los Reyes, en zonas inaccesibles, donde nadie era admitido. Fue la primera guerra de doctrinas. Todo esoterismo remite a ese primer secreto, de obras escritas para ningún ojo y vinculadas a la muerte.

Shabako reinó en Egipto a finales del siglo VIII a. C. Según Diodoro Sículo, «sobresalió con mucho por sobre sus antecesores en cuanto a devoción y rectitud». Era etíope y no dudó en derogar una antigua ley de esos lugares que se jactan de tener las leyes más antiguas: abolió la pena de muerte, primer gesto de tal género del que se tenga noticia.

Shabako debía tener también una visión particular de la soberanía, si se observa cómo concluyó su reinado. Una noche soñó «que el dios de Tebas le decía que no podría reinar sobre Egipto felizmente ni durante mucho tiempo si no cortaba por la mitad a todos los sacerdotes y pasaba por en medio de ellos con su séquito». El sueño se repitió en diversas ocasiones. En ese punto, Shabako convocó a los sacerdotes de todas partes de Egipto y «les dijo que su propia presencia en el país ofendía a los dioses porque de otro modo no hubiera recibido una orden como esa durante el sueño». Por eso prefería «confiar su vida al destino». Tras lo cual «restituyó el reino a los habitantes del lugar y volvió a Etiopía».

De Heródoto a Diodoro Sículo y Plutarco, las fuentes griegas declaran, como cosa sabida, el origen egipcio de los Misterios griegos. Esto no complace, empero, a los eruditos europeos. Farnell hablaba de las «falaces generalizaciones de Heródoto», dando así la cuestión por liquidada. Con Heródoto, el juego siempre fue fácil. ¿Y con Plutarco? Este erudito entre los eruditos, sacerdote en Delfos, se dirigía a Clío, que había sido iniciada en los Misterios de Osiris. Ambos sabían de qué hablaban.

Según Diodoro Sículo, la *teletḗ*, la «iniciación» de Osiris e Isis fue llevada a Grecia por Orfeo: «Solo se cambiaron los nombres.» Osiris se volvió Dioniso, Isis fue Deméter. Lo mismo escribe Plutarco, con mayor autoridad. Ningún autor griego reivindicó nunca los Misterios como fenómeno solo griego. Fueron los modernos, y sobre todo los eruditos positivistas, quienes quisieron alejar a Egipto de los orígenes de cualquier sabiduría griega. Sabían que Egipto habría arruinado la imagen del clasicismo que dominaba los liceos alemanes en los tiempos de Nietzsche. Cuando Foucart publicó un libro sobre Eleusis en el que hacía la lista minuciosa de las fuentes de las relaciones con Egipto fue tratado con sorpresa y desprecio.

En el año 1740 a. C. el rey Neferhotep, de la decimotercera dinastía, dispuso una estela de arenisca a lo largo del muro que flanqueaba el camino hacia el templo de Osiris en Abidos. Aunque fuertemente dañada, permanecería

como el testimonio más relevante de ese reinado, del que sabemos poco. Solo otra estela se ha conservado, con un breve decreto que prohíbe el acceso al cementerio de Tazoser, al sur de Abidos.

Neferhotep confió a la piedra el testimonio de su empresa, que no fue una guerra ni una conquista. Estas fueron sus palabras: «Mi corazón deseó ver las antiguas escrituras de Atum [el dios creador] [...] para conocer al dios [Osiris] en su forma, para plasmarlo como era en su origen, cuando ellos [los dioses] hicieron las estatuas de su concilio, para establecer sus monumentos sobre la tierra.» Entonces «los nobles y los compañeros que formaban parte de su séquito [de Neferhotep], los verdaderos escribas de los jeroglíficos, los maestros de todos los secretos» dijeron: «Que vuestra majestad avance hacia la Casa de las Escrituras y que vuestra majestad vea todos los jeroglíficos.» Neferhotep quería saber las medidas de la estatua de Osiris tal como habían sido fijadas en el origen por los propios dioses. Porque quería «plasmarlo, sus miembros, su cara, sus dedos», exactamente como había leído en los rótulos. «Que yo pueda hacer sus monumentos como en el principio del mundo», dijo. Al regreso de la expedición, en la embarcación real, un sacerdote con máscara de chacal representaba a Upuaut, el dios que abre los caminos. Neferhotep hizo erigir las estatuas de Osiris tal como lo había deseado. Recomendó vigilar esos monumentos. Al fin, añadió: «Mirad, mi majestad ha erigido estos monumentos para mi padre Osiris, Primero de los Occidentales, Señor de Abidos, porque lo amo, más que a ningún otro dios.»

Neferhotep sabía que todas las decisiones acerca de las estatuas de los dioses habían sido tomadas por la asamblea de los propios dioses. Los hombres debían limitarse a aplicarlas. Claro que podían surgir malentendidos. Por eso era necesario volver a la Casa de las Escrituras (que irrevocablemente evoca, por antífrasis, el Writers' Building de Calcuta) y profundizar en los textos. Solo entonces se alcanzaría la certeza acerca de cuáles debían ser, por ejemplo, las dimensiones y la forma de los dedos de Osiris. Era competencia del rey asegurarse de que las proporciones y las medidas fueran respetadas. Después confiaría la ejecución de las estatuas a los artesanos. Era como si la *orthótēs*, la ortogonal justeza evocada por Platón, se hubiera impreso precisamente sobre aquello que la asechaba: el mundo de las copias, de los simulacros, de las estatuas. Egipto era eso, antes que ninguna otra cosa.

En la Tebas egipcia, a la entrada de la «biblioteca sagrada», se leía esta cita: «Clínica del alma.» Alrededor, las estatuas de «todos los dioses de Egipto» y un edificio circular con muchas habitaciones. Por todas partes estaban pintados los animales venerados en Egipto.

XIII. LO DIVINO ANTES DE LOS DIOSES

«En aquellos tiempos todos reverenciaban lo divino» anota Pausanias. No tiene necesidad de referirse a los dioses. Es lo propiamente divino lo que da origen al culto, a la «devoción», *eusébeia.* Todo cambio en la cualidad de los tiempos puede describirse como atenuación o exaltación de la relación con lo divino. De ahí deriva todo lo demás.

Se puede, claro, vivir sin dioses. Es el estado correspondiente a la *normalidad,* según los criterios de la comunidad científica. Los dioses no son admitidos, en tanto no son verificables. Es su privilegio y una regla de su protocolo. Si los dioses fueran verificables ya no serían tales. Más difícil es vivir sin lo divino. Para los griegos los dioses eran una aparición reciente, su epifanía coincidía con las historias narradas en el *epos*. Pero ¿*tò theîon*, «lo divino»? Lo divino es perenne, en cuanto está entrelazado con todo lo que irrumpe. En el interior de lo que irrumpe está lo que permite el acceso a lo que no se ve. Es decir, al mundo sin límites de lo invisible. En Grecia, no pocos se rieron o despreciaron a los dioses, pero lo divino permaneció ileso, inalcanzable. La vida de los dioses y la de los mortales se mezclaban en ocasiones, pero no se confundían. Los dioses «simplemente viven».

Lo divino fue el sobrentendido de los griegos. Durante trece siglos, de Homero a Nono, aparecía en casi todas las historias, para salvar o destruir. O incluso solo para provocar estupor. Un estupor mezclado con consternación, para el cual los griegos disponían de una palabra, *thámbos*, no traducible a ninguna lengua posterior. Era posible oponerse a lo divino pero era desconsiderado ignorarlo. Eso hubiera sido lesionar ese «ver claro», *«saphès skopeîn»*, que era la meta no solo de Tucídides sino de aquello que lo había precedido y lo rodeaba. No era cuestión de fe sino de evidencia –y de la capacidad de reconocerla.

La diferencia entre lo divino y lo humano, observó Sócrates en el *Cratilo,* es la misma que hay entre lo «pulido», *leîon*, y lo «áspero», *trachý*. Pero lo áspero es también lo «trágico», *tragikón,* que significa, en su origen, «caprino». Tal es el lugar en el que se mueven los hombres: la «vida trágica», *«tragikòs bíos»*. En pocos movimientos, con el aire ligero y zumbón que recorre el *Cratilo*, los hombres han sido identificados en su lugar natural: áspero, animal, trágico. Es también el lugar donde «surgen la mayor parte de los mitos y de las mentiras». Pocas cosas tan esenciales se han agregado desde entonces.

Al principio: no había caza sin lo divino; lo divino no existía sin la caza. Después llegó un momento en que la caza perdió su relación con lo divino y lo que entonces se conoció como divino no tenía prácticamente nada que ver con lo divino.

Los dioses no eran una fe sino una evidencia –un modo de percibir el hecho de estar vivos. Homero estableció la tensión más fuerte entre lo vivo y lo muerto: quien está vivo es ya un héroe, un semidiós; muerto, una carcasa mordida por los perros y un simulacro sin fuerza ni mente. No hay perspectivas de una futura mediación entre ambos estados, no brillan campos elíseos ni rescates en el cielo. Incluso Hércules, hijo de Zeus y cargado de los doce méritos de sus trabajos, vaga por los bosquecillos del Hades. Incluso los Dioscuros, también ellos hijos de Zeus y portadores del misterio de los gemelos, están sepultados, como tantos otros, en Laconia. En cuanto a la gloria, la inmortalidad que concede es comparable a la de la inextinguible locuacidad. Es el pasaje de boca en boca de una voz: *kléos*, la «gloria», en origen era la anónima voz que portaba noticias, y con frecuencia, mentiras. Gloria es un fulgor momentáneo, el esplendor que irradia del aedo en la mente de quien lo escucha. Ese es el momento más bello de la vida, como dice Odiseo, el único héroe que es también un aedo, por la pericia con la que sabe contar. Como tal lo reconoce Alcínoo desde el primer momento. Así, cuando Odiseo comparte su gran porción de carne con el aedo Demódoco realiza un gesto amable hacia un colega.

Respecto de los dioses, de todos los dioses, la cuestión no está en creer sino en reconocer. Hay lugares, momentos, seres, cruces de elementos, que hacen decir, como a Ovidio: *«Numen inest»,* «Aquí hay un *numen*», esa potencia que no tiene necesidad de nombres y da origen a los nombres. El discrimen está en reconocerla y aceptarla –o, en cambio, pasar de largo.

No solo para Heródoto, también para Platón los dioses del Olimpo eran bastante recientes. Cosa que no los inquietaba. Para Platón los dioses habían heredado el nombre de sus predecesores y eran por eso llamados *theoí*, de *theîn,* «correr», porque en tiempos antiguos habían sido «el sol y la luna y los astros y el cielo», en movimiento perpetuo. Para Heródoto, en cambio, *theoí* eran aquellos que «habían puesto [*théntes*] en orden las cosas y tenían en sus manos la distribución de todo». Por una vez, Heródoto hablaba como si fuera Platón –y Platón le respondía como si fuera Heródoto. En todo caso, cuando los hombres «reconocieron a todos los demás [dioses]», ese nombre que los definía ya les había sido atribuido. Así habían tenido que contentarse. Era un modo de dar a entender que los dioses pertenecen a las cosas que se muestran poco a poco, como diversas generaciones de una misma familia. Una familia de la que también habían formado parte, tiempo atrás, los dioses adorados por los bárbaros. Eso era lo que volvía a los numerosos dioses tan dúctiles y plásticos, siempre capaces de adoptar nombres nuevos o antiguos. Los dioses del Olimpo no se ofendían cuando escuchaban hablar de dioses nuevos, tal como los astros no se habían

ofendido cuando ellos aparecieron.

Existen varias especies de lo ignoto –aunque dos son las fundamentales. Una difiere de lo conocido solo porque es un conocido todavía no verificado. La otra es un desconocido que está destinado a permanecer como tal: la *anirukta* de los textos védicos, un indeterminado, un indefinido, un implícito que no puede particularizarse. En esta está lo divino, de cualquier origen. La primera distinción es entre quien reconoce su presencia (y su potencia) y quien no la advierte. Al expandir el área de lo conocido, el conocimiento científico expande también la de lo ignoto. No-verbal por constitución, puede manifestarse a través de formas de especies diversas, a veces incluso verbales. Entonces es lo ignoto que irrumpe.

No se puede pedir al etnógrafo que crea en los dioses de la tribu que está estudiando sobre el terreno. Así como no puede pedirse al helenista que crea en los dioses del Olimpo. Esos dioses son figuras de lo ignoto, que nos rodea por todas partes, a nosotros y a cualquier otro, entonces y ahora. No se trata de confrontar lo conocido por nosotros con lo ignoto para ellos, adoptando un cierto aire de suficiencia. Se trata de confrontar lo ignoto de ellos con lo ignoto nuestro, como acercando dos infinitos. Se sabe que, cuando se pasa a lo transfinito, con frecuencia suceden cosas que no concuerdan con el sentido común.

Karl Reinhardt dijo en una ocasión a W. F. Otto: «¿Usted está convencido de la realidad de Zeus?» Otto respondió: «Sí.» Reinhardt entonces le preguntó: «¿Usted le reza a Zeus?» Otto respondió: «Sí.» Reinhardt dijo: «Entonces usted debe también sacrificar toros a Zeus.» No se sabe que Otto haya contestado a eso.

Para los Doce, la tierra es un lugar de paso, al que se desciende –o que se contempla desde lo alto para acompañar el paso de algunos protegidos. Artemisa se refresca en el agua del monte Partenio después de la caza. A continuación vuelve a subir al cielo. Por donde los Doce han pasado los hombres advierten algo. Es donde surgen los santuarios y los altares.

Quien mira las ruinas no gusta de pensar en cómo eran en su integridad. Pasa con sospecha e intolerancia frente a las maquetas de yeso que los museos ofrecen a los visitantes. Todas las columnas están en pie, y se tiene la impresión de estar en una película histórica. Plutarco anticipaba esta inquietud y le daba una respuesta fulminante cuando tuvo que describir la Acrópolis, enriquecida por las obras mandadas por Pericles: «Porque cada una de ellas, por su belleza, enseguida pareció antigua; y, por la solidez, todavía reciente y nueva: ¡tanto brilla en ellas un cierto lustre que conserva su aspecto intacto por el tiempo, como si las tales obras tuviesen un aliento siempre floreciente y un espíritu exento de vejez!»

Con su tono inocente, Heródoto escribió exageraciones que, con frecuencia, pasan inadvertidas. Entre ellas: fueron Homero y Hesíodo quienes establecieron «dónde tuvieron origen cada uno de los dioses y si todos existieron eternamente y cómo eran de aspecto». Afirmación singular, en todo sentido, que indica un origen literario no de lo divino sino de la especificidad de lo divino. Sorprendente sobre todo allí donde dice que Homero y Hesíodo establecieron «cómo eran de aspecto». De ser así, sus características indelebles habrían quedado fijadas no por los simulacros sino mediante palabras. No ya cabezas de carnero o de perro sino ojos glaucos y tobillos sutiles. Esto solo porque dos poetas –un aedo itinerante y un campesino de Beocia– habían pronunciado, pocos años antes (cuatrocientos, según el propio Heródoto –una fecha que hoy se considera probable), las palabras definitivas. No provenían, sin embargo, de sumos sacerdotes ni de profetisas. Sin relación entre ellos, distantes y opuestos, dos poetas habían osado decir «cuál era el aspecto» de los dioses, así como habían presentado a otros personajes, humanos demasiado humanos: Perses, el hermano avaro, y los numerosos guerreros bajo los muros de Troya, carentes de ascendencia divina.

No los dioses sino «lo divino», *tò theîon,* es «envidioso y atormentador», escribe Heródoto en el umbral de su *Historia,* que se refiere a esos tormentos. Transferir la «envidia» (y los «celos») de los dioses a la entidad neutra, sin rostro, muda radicalmente el carácter del fenómeno. Los dioses ya no son el origen sino los portadores de algo que nace fuera de ellos y al mismo tiempo los constituye.

Del mismo modo en que son ofuscados por la *átē*, que es una especie funesta del engaño, así los dioses pueden también ser hechizados por el eros. Iinge, hija de Pan y de Eco, hizo beber a Zeus un filtro de amor, para que lo arrebatara la pasión por Ío, lo que tuvo numerosas consecuencias. Permanece una duda: si los hombres son poseídos por los dioses, ¿por quién son poseídos los propios dioses? No tenemos la respuesta pero se puede suponer que ciertas potencias innombradas actúan verticalmente, en todos los grados de lo que es. El mismo Zeus está sujeto a ello, y así fue cómo debió inclinarse ante Ananke. Es acaso esta la más íntima e inconfesada comunión entre hombres y dioses.

La sumisión a algo que no tiene rostro y podía llamarse Ananke o Destino no era una peculiaridad de Zeus. Los dioses mesopotámicos se sentían inermes y disminuidos si se les sustraía la Tablilla de los Destinos, como le sucedió en cierta ocasión a Anzu, el águila con cabeza de león. ¿Esa tablilla de arcilla era suficiente para que los dioses entraran en pánico? En su primordial carácter áulico, endurecidos por el temor de disipar su poder, firmes sobre sus gruesos tobillos, eran conscientes de ser, ante todo, los primeros entre los súbditos. Pensaron que ya no serían capaces de ocultarlo.

Las diosas del Olimpo están perfectamente escindidas de la naturaleza. Aparecen como formas cerradas en sí mismas. Pero existen otras diosas, que atraviesan el Olimpo y descienden desde él, y que viven principalmente en la emanación de una luz. Hijas de Titanes, recuerdan todavía los orígenes, cuando las figuras divinas estaban dispersas por el cosmos y eran hostiles entre sí, no se preocupaban de reunirse ni de visitarse en sus palacios. Eos guiaba la luz diurna desde su nacimiento; Selene se irradia desde la luna y atraviesa el cielo. Son compañía cotidiana para los ojos de los hombres, íntimas para cualquiera. Sin embargo, su adherencia a una luz visible hace más difícil distinguir su cuerpo de mujer. Solo en ciertas ocasiones parecen separarse de la apariencia natural, solo por ciertos gestos, que repiten siempre. Antes que almas, son olas luminosas.

En tanto que, para Homero, Afrodita nace de Zeus y de Dione, para Hesíodo la diosa nace del semen del propio Urano, que aflora como espuma de mar. Es «amante de la sonrisa [*philommeidés*], porque nace de los genitales [*mēdéōn*]» del padre, cortados por su hijo, Cronos. En ella se mezclan los elementos. Si se le deban atribuir parientes, Afrodita sería hermana de los Titanes y, por eso, anterior a Zeus. Cuando se une a los dioses en el Olimpo, es la única que representa a una generación precedente. Incluso si las características que Hesíodo le atribuye («los susurros de las muchachas y las sonrisas y los engaños y la delicia y la dulce amabilidad y la suavidad») son rasgos del repertorio de las mujeres terrestres, hay en Afrodita, hija del semen y la ola, algo primordial, ajeno incluso a Zeus. La versión según la cual es hija de Dione es un intento de ocultar ese aspecto. El hecho es que también Dione es hermana de los Titanes. Cuando lo divino se acerca al eros se vela incluso a sí mismo, allí donde sus figuras hubieran tomado residencia, en el Olimpo. Amor y Muerte: ¿qué los mantiene unidos? Nacieron sin necesidad de recurrir a la cópula, según Hesíodo. Afrodita, de esperma y agua de mar; Tanatos, de Noche, «que no se había unido a ninguno de los dioses».

Si por «iluminismo» se entiende la *Aufklärung* acerca de la cual escribieron Adorno y Horkheimer, su fundamento es el desconocimiento de lo divino. Mientras que en el *Śatapatha Brāhmaṇa* un *ṛṣi* dice: «La tierra entera es divina.» A lo largo del tiempo esa sensación ha sido como un elemento químico del aire. Distinta de lo sagrado y de lo santo, así como de lo profano. Más tarde, lo que los griegos llamaban *tò theîon,* «lo divino», fue absorbido en sacramentos e instituciones, que lo acotaban y transmitían. Pero ya no estaba en el aire.

Las marionetas, los solsticios, lo inconmensurable de las diagonales del cuadrado: son tres ejemplos de cosas «admirables» que cita Aristóteles. De inmediato se hace evidente que el caso de la diagonal es el más inquietante, porque es el único al que, a continuación, se refiere Aristóteles para explicar la diferencia entre el *antes* y el *después* de la sabiduría. Al principio está el estupor, al final lo sorprendente sería que todo *no* fuera tal como es. Al final se piensa que la diagonal del cuadrado *debe* ser inconmensurable –y sería inconcebible que no lo fuese: «De nada se admiraría tanto un geómetra como de que la diagonal llegara a ser conmensurable.»

Con insuperada rapidez, siempre con el tono coloquial que usa al principio de la *Metafísica*, Aristóteles estrecha en un nudo lo que sucede durante el *iter* del conocimiento. El cual culmina en la afirmación según la cual todo deber ser como es. A esto se reduce la diferencia entre «el amante de la sabiduría», *philósophos*, y el «amante de los mitos», *philómythos.* Ambos parten del estupor, pero solo los amantes de los mitos permanecen en él. Los otros, llegados al ápice de la sabiduría, solo se sorprenden de ver que se pueda dudar de la necesidad de lo que es. Nada nos dice Aristóteles, sin embargo, acerca del resultado último de los dos tipos de conocimiento. Estos podrían llegar a ser idénticos excepto en esa diferencia entre quien se sorprende y quien se sorprende de que alguien se sorprenda. En cuanto a Aristóteles, era evidente que prefería estar de parte de los *philósophoi*.

Según Tales, el origen de todo es el agua. Según Homero, padre del todo era Océano. Tales es el primer eslabón en la cadena de los amantes de la sabiduría que encontraron en Aristóteles al primer historiador y genealogista. Se convirtieron en filósofos. Homero pertenecía, en cambio, a los amantes de los mitos. Tribu dispersa y apátrida, que nunca tuvo historiadores. Aparecían y desaparecían, como cresta de ola, y se reconocían por señas, de Píndaro a Hölderlin.

Las potencias a las que los antiguos atribuían los nombres de los dioses continúan estando vivas y operativas, aunque hayan perdido sus nombres. Actúan sin freno, bajo vestiduras falsas. Sobrio carácter alusivo de Erika Simon: «El destino de Hölderlin nos enseña que un hombre de nuestro tiempo se pone en problemas si parte del presupuesto de que “los dioses existen”.» Problemas: para Hölderlin, la torre de Tubinga; para Nerval, la clínica del doctor Blanche.

¿Existen otras posibilidades? El mundo secular no es solo indiferente a lo divino: es también hostil. Recuerda con cuánto trabajo se ha desvinculado de ello y está obligado a reconocer que las propias formas son todavía las que lo divino había acuñado. Al que sigue a lo divino le está reservada una vida clandestina. Pero no si declara pertenecer a una confesión. En ese caso se le concede respeto, acompañado de un cierto sentido de deferencia. Las confesiones son consideradas como grandes partidos, temibles porque pueden contar con un suplemento de fidelidad y de abnegación por parte de sus seguidores. Sobre todo, los creyentes son más prolíficos que los seculares; la demografía siempre impone. Quien reconoce lo divino pero no se reconoce en ningún colectivo social es, en cambio, un extraño. Es el extranjero insoslayable. Solo en el ámbito de la literatura podrá declararse, porque la literatura es el lugar mismo de lo que no es vinculante. Por lo demás, deberá atenerse a las reglas vigentes. Será tolerado con tal de que no interfiera en ninguna actividad práctica. En ese caso, se sospecha que haría valer criterios no aceptados por la comunidad.

«En la vida religiosa no hay nada que suceda *una sola vez*»: frase lapidaria y definitiva, escondida entre los apuntes

de Nietzsche para su último curso en Basilea. Las resonancias son inagotables, pero sirve en particular para explicar las funciones del sacerdote. ¿Por qué el sacerdote debería ser necesario? Para garantizar que algo ha sucedido. Algo que, una vez sucedido, se renovará siempre: «Todo sacerdote es el medio para eternizar la historia del dios sucedida una vez en ese lugar, para hacer de ella algo que vuelve a suceder siempre de nuevo.» Por eso el sacerdote de cada templo es solo uno: porque es la «momentánea encarnación del dios». Más precisamente, de una determinada historia del dios. La diferencia irreductible entre los acontecimientos divinos y todos los demás está en su capacidad de imprimirse en el carácter elusivo del tiempo. Una vez acontecida, no puede ser borrada ni olvidada. Mejor dicho: puede ser borrada pero entonces será borrado también lo divino.

Sucedió, en un momento determinado, que los Olímpicos no fueron suficientes. Se les agregó una mujer rigurosa, con cornucopia, generalmente de bronce, imponente: Tique, la Fortuna. En ella se encarnaba la ciudad, incluso la sociedad misma, en su poder arrollador y siempre cambiante, que no podía ser inferior al de los Olímpicos. Fue la última de las diosas. La seguirían las alegorías, que en vano pretenden lo divino y atestan finalmente los monumentos a los caídos, los monumentos de las guerras y los cementerios. Mientras la última figura de lo divino está fijada en una joven bailarina en equilibrio sobre un globo de oro –acaso una hija de Tique–, que sostiene una vela y señala al viento sobre la Punta della Dogana, en Venecia.

Estrabón: «Se ha dicho, en efecto, con buen criterio, que los hombres alcanzan una más alta cota en la imitación de los dioses cuando hacen el bien [*euergetôsin*] a otros, pero sería mejor decir que lo consiguen cuando son felices [*eudaimonôsi*]; y esta felicidad es la alegría y la fiesta, el ejercicio de la filosofía y el disfrute de la música». No son las buenas acciones las que acercan a los hombres a los dioses sino algo más raro y difícil: la capacidad de ser felices. Esta debe ser ejercitada y adiestrada. Requiere, precisa Estrabón, una «relajación», *ánesis*, del ánimo, que disuelva la rigidez de quien carga con las «ocupaciones humanas». Solo en ese momento se podrá volver «la mente que es [*tòn óntōs noûn*] hacia lo divino». Esto puede suceder de diversas maneras: en la ebriedad o no; con música o sin ella; en secreto o de modo abierto: Estrabón no excluye ninguna vía. No puede, sin embargo, dejar de agregar que «la mística ocultación con que se celebran los ritos sagrados inspira reverencia hacia lo divino, ya que imita la naturaleza de lo divino, cuya esencia consiste en evitar la percepción por parte de nuestros sentidos humanos».

Los dioses vuelven siempre. Habituados a la metamorfosis, se adaptan a los lugares, tiempos y circunstancias. Llegados a Canova, fueron solo candor de la epidermis, mármol pulido, para sustraerse a las conmistiones de la pintura, que los había acogido y travestido en palacios, bosques y alcobas, durante más de tres siglos. Aparecen incluso en Borges, tejiendo «el estupor, la exaltación, las alarmas, la amenaza y el júbilo». Ominoso era el lugar y el tiempo de la aparición: la Facultad de Filosofía y Letras, en Buenos Aires; la hora, la caída de la tarde, como para una ceremonia académica. Por primera vez, los dioses fueron obligados a mostrarse en una cátedra. Situación humillante para ellos, peor aún que la cautividad. Se habían vuelto objeto de estudio, *bon sujet de thèse*. Observados por múltiples miradas, que pronto se detendrían sobre otros asuntos. Borges contó así su aparición: «Cuatro o cinco sujetos salieron de la turba y ocuparon la tarima del Aula Magna. Todos aplaudimos, llorando; eran los Dioses que volvían al cabo de un destierro de siglos. Agrandados por la tarima, la cabeza echada hacia atrás y el pecho hacia adelante, recibieron con soberbia nuestro homenaje. Uno sostenía una rama, que se conformaba, sin duda, a la sencilla botánica de los sueños; otro, en amplio ademán, extendía una mano que era una garra; una de las caras de Jano miraba con recelo el encorvado pico de Toth. Tal vez excitado por nuestros aplausos, uno, ya no sé cuál, prorrumpió en un cloqueo victorioso, increíblemente agrio, con algo de gárgara y de silbido. Las cosas, desde aquel momento, cambiaron.

Todo empezó por la sospecha (tal vez exagerada) de que los Dioses no sabían hablar. Siglos de vida fugitiva y feral habían atrofiado en ellos lo humano; la luna del islam y la cruz de Roma habían sido implacables con esos prófugos. Frentes muy bajas, dentaduras amarillas, bigotes ralos de mulato o de chino y belfos bestiales publicaban la degeneración de la estirpe olímpica. Sus prendas no correspondían a una pobreza decorosa y decente sino al lujo malevo de los garitos y de los lupanares del Bajo. En un ojal sangraba un clavel; en un saco ajustado se adivinaba el bulto de una daga. Bruscamente sentimos que jugaban su última carta, que eran taimados, ignorantes y crueles como viejos animales de presa y que, si nos dejábamos ganar por el miedo o la lástima, acabarían por destruirnos.»

Era el momento de alcanzar una conclusión provisoria: «Sacamos los pesados revólveres (de pronto hubo revólveres en el sueño) y alegremente dimos muerte a los Dioses.» Los cuales pensaron, aunque Borges no lo diga: «Debemos morir una vez más.»

Los primeros poetas, aquellos de los que nada sabemos –y que para nosotros se resumen en un nombre: Homero–, fueron quienes inventaron los epítetos. En la informe continuidad de lo real identificaban matices de perfil agudo, reconocibles como partes de un cuento. Del murmullo de las invocaciones rituales se destacaron, como fotones, sílabas errantes, no funcionales. Frecuente epíteto de Zeus es *aigíochos*: el que, sacudiendo la égida, excita las aguas del cielo. Esto sí es funcional –y recuerda un emblema del dios como rey de la lluvia. Así, incluso el epíteto *keraúnios* recordará el rayo, otro emblema de eminente funcionalidad. Cuando Hera es acompañada con el epíteto *leukṓlenos*, «de los brazos blancos», ya la palabra se desvía de la observancia ceremonial y huye, inasible. ¿Por qué se nos debe recordar la blancura de los brazos de Hera? ¿Qué tiene que ver esa blancura con sus historias y venganzas? ¿Por qué de Atenea, o de Artemisa, no se dice nunca que tienen los brazos blancos, pero Hesíodo lo dice de Perséfone? ¿Por qué Héctor, inquieto a la búsqueda de Andrómaca, siente la necesidad de informar a las doncellas que quiere saber dónde está Andrómaca, «de los brazos blancos»? La primera red de relaciones entre

afinidades se forma, inadvertida, mediante los epítetos. A cada repetición de esas sílabas, y tanto más si se hacen de manera distraída y automática, un carácter se recorta y reluce en el todo. Cada epíteto posee la certeza de lo real, restringida en un breve sonido, una certeza que no teme agotarse en la repetición y se asocia a cada gesto como su imborrable pasaje.

Tanísphyros, «de tobillos finos»: en los papiros que conservan restos del *Catálogo de las mujeres* este epíteto define a Europa y Atalanta, además de Helena. Europa engendró de Zeus «conductores de muchos hombres, al rey Minos, al justo Radamantis y al divino Sarpedón, irreprochable y violento». Atalanta, en cambio, que «tenía destellos de las Gracias», estaba decidida a «huir de las bodas con la tribu de los hombres». Los cuales experimentan el *thámbos*, un estupor mezclado con consternación, mientras la veían correr y «la brisa de Céfiro encrespaba el manto en torno a los delicados pechos». Europa y Atalanta tuvieron historias opuestas, pero en el momento en el que aparecían en el verso estaban unidas por los «finos tobillos». Los cuales, por otra parte, no podían sino identificar también a Helena, epítome de belleza.

En la *Ilíada* no hay nada de toda la burocracia micena, de todo el aparato administrativo. Permanecen el rey, *ánax andrôn*, «soberano de los hombres», y los propios dioses. Engastados en el verso, se nombran, como reliquias de un pasado que proviene directamente de Micenas, el gran escudo de Áyax y el yelmo de Odiseo. La memoria homérica es altamente selectiva: de los reinos desaparecidos ha conservado lo máximo posible los talismanes de la soberanía, eliminando, en cambio, los testimonios de las mediaciones, como si estorbaran el choque de las fuerzas desnudas. De allí que el intercambio, cuando aparece en la pretensión de Agamenón, que exige a Briseida a cambio de Criseida, está cargado de poder destructivo: todavía no ha sido domesticado y difundido en la vida social, de modo que induce a los héroes del mismo bando a chocar entre sí.

Acusación contra Homero por parte de Platón: Homero *no es útil*, no ha ni siquiera inventado una «vida homérica» como los pitagóricos sí han inventado una «vida pitagórica». Orfeo y Pitágoras enseñan un modo de vivir que vale para salvarse de la vida. En Homero no hay rastro de eso. No hay salvación de la vida. La vida es incurable –y debe ser captada en su integridad.

La intervención de Apolo es puntual, precisa. Avanza en la niebla, atraviesa la lucha, se acerca al héroe por detrás, le «quita la armadura de los hombros». Es un gesto limpio e insoslayable: del mismo modo, poco más tarde, el alma del héroe se desprende de sus miembros. Así muere Patroclo. El mundo tal cual es, duro, resplandeciente, sin salvación: la *Ilíada*.

En la guerra de Troya actúa Grecia entera, aunque sin los Misterios. Dioniso y Deméter no juegan ningún papel. Era necesario aceptar la vida sin agregados, en su luminosa aspereza. Vivirla como autosuficiente. Los Misterios quedaban implícitos y postergados para otra ocasión –y silenciados. ¿No era acaso esta su prerrogativa?

«Nada existe para los hombres sin los dioses» se lee en un fragmento del *Tiestes* de Eurípides. La afirmación de lo divino es tan imperiosa, omnipresente y envolvente como para disminuir y anular toda responsabilidad humana. Nadie se siente culpable, porque nadie se siente «causa», *aítios*, de lo que sucede. Helena no es culpable en la explanada de Troya; no es culpable Agamenón, junto a las naves de los aqueos. La palabra decisiva y la más rápida proviene de Agamenón: «El dios lo atraviesa todo y hace que todo se cumpla.» *«Teós dià pánta teleutâ»*: Homero solo necesita cuatro palabras pero, para entenderlas, hay que expandirlas. A la vez, *«theós»*, el «dios», indica una cierta indiferencia respecto a *quién* actúa. Pueden ser «Zeus o Moira o la Furia que avanza en las tinieblas». Lo único esencial es su carácter divino. ¿Cuál es, entonces, la labor de los hombres, esos autómatas movidos por otros seres? Reconocer la potencia. Ser capaces de nombrarlas. No mucho más parece concederles Homero. Por otra parte, ¿se les puede conceder algo más?

No era suficiente despojar a los hombres de toda pretensión de ser causa –y, por tanto, responsables y culpables– de algo. También el soberano de los dioses, y en consecuencia todos los otros dioses, podían encontrarse en la misma situación. Ate es una de las primeras hijas de Zeus y está junto a él desde los tiempos remotos. A veces aparece con trenzas brillantes. Es hija de Eris, Litae. Antes que con las Ninfas, las sacerdotisas y las princesas, que lo atrajeron por su fragante belleza, Zeus se había mezclado con otros seres femeninos, de cuya fisonomía nada se nos dice. Omnipresente en las cosas de los hombres, Eris se dejó representar solo cuando aleteó sobre el banquete de Peleo y Tetis y dejó caer la manzana fatal en la que una mano –la suyahabía escrito «Para la más bella». Era una hiriente venganza por no haber sido invitada a pesar de ser una diosa.

Arrodillada junto al dios soberano, Ate podría haberlo golpeado, como solía hacer con los hombres. Entonces, el engaño se apoderaría de él. Por obra de Ate, Zeus cae en una trampa urdida por Hera. Juró que estaba por nacer un ser que llevaba su sangre, Hércules, y que iba a reinar sobre todos sus vecinos. Antes que Hércules, empero, nació Euristeo, que no era hijo sino bisnieto de Zeus –en todo caso, pertenecía, también, a su sangre. Cuando se dio cuenta de su error, Zeus, furioso, tomó a Ate por la cabellera y la arrojó del cielo a la tierra. Cayó sobre una colina de Ilión, donde se alzaría más tarde la ciudad de Troya. Se convirtió, de este modo, en la *colina del error*, el espejo hechizado en el que la edad de los héroes sería mirada y contada por última vez, antes de perderse.

Una civilización que se fundaba sobre Homero y no sobre un canon de textos sagrados debía parecer, ya solo por eso, aberrante entre sus hermanas mediterráneas. Una civilización puede terminar en la literatura, según piensan

muchos estudiosos. Pero ¿cómo puede empezar en la literatura?

Los rapsodas eran quienes «cosen el canto con los nuevos himnos». Para que pudieran ser cosidas, las historias que se cantaban debían pertenecer a un mismo tejido, solo en parte visible, fragmentario y deshilachado. Así era el mito, con límites siempre peligrosos pero certeros, y, en todo caso remotos. Los rapsodas –y los mitógrafos, que descienden de ellos– sabían que, dondequiera se encontrase un jirón de ese tejido, un día aparecería otro, y muchos otros más, a los que coserlo. Al final, nadie hubiera podido decir dónde había tenido inicio ese trabajo paciente. ¿Qué podrá hacer el mitógrafo cuando los mitos se han hundido? Según Hermann Usener, debería «escuchar la lengua extranjera del mito y del culto, y aprender a sentir y pensar del mismo modo que las estirpes que rigieron durante milenios».

Entre los 680 fragmentos de Aristóteles que Valentin Rose publicó en Leipzig en 1886 se encuentra, en el número 668, una sola frase que hace soñar: «Cuanto más aislado y solitario me encuentro, tanto más me vuelvo amigo de los mitos [*philomythóteros*].»

Salustio apuntó, con su habitual agudeza, el motivo último e insuperable en favor del mito: «En lo decible y lo indecible, en lo no manifiesto y en lo manifiesto, en lo que sale a la luz y en lo escondido, los mitos imitan a los mismos dioses.» Los mitos no son, por tanto, discursos sobre los dio-ses, como los que suelen hacer los hombres; son discursos *de* los dioses, palabras que nos llegan mediante la voz de un actor, que es el mitógrafo. En sí, repiten los movimientos y el modo de hablar de los dioses mismos. Tratar la materia mítica no será, por tanto, fundamentalmente distinto de tratar con los dioses. Así como se cuida a los dioses en el culto, del mismo modo las historias míticas deberán mantenerse con vida repitiéndolas y anudándolas, cada vez de modo diverso; así, cada ceremonia dirigida a los dioses es distinta, aunque se repita en su desarrollo.

¿De qué está hecha la materia mitológica griega? De 3.673 nombres, que Harold y Jon O. Newman entrelazaron durante treinta y ocho años en setenta y dos tablas genealógicas. Esos nombres estaban «conectados entre sí en el seno de una sola familia a lo largo de veinte generaciones». Quienquiera que esté adiestrado en la lectura de Saint-Simon y Proust se abrirá camino con mayor facilidad en esas tablas. Para conocer una hay que querer conocerlas a todas. Como escribe Burckhardt, el mito «es el verdadero océano espiritual de este mundo». Al nadar en ese océano al fin habrá que rendirse –en ese momento se estará cerca como nunca antes de la esencia mítica, siempre envolvente y no envuelta por ninguna otra cosa.

Los mitos son historias que no tienen un texto arquetipo. Existen como suma de sus variantes, en palabras, imágenes, gestos. Mitos es lo que no se pierde en la traducción. El mitógrafo opera en las lagunas, entre un episodio y otro, entre una historia y otra. Mientras opera, crea nuevas lagunas, que serán usadas por ulteriores mitógrafos.

«Los griegos mantuvieron abierto el ojo mítico largamente durante el diáfano tiempo histórico», anotaba Nietzsche en los apuntes sobre el culto divino de los griegos. Entre una civilización y otra, el parteaguas residía en este punto: si «el ojo mítico» existía o no. Pueden dar fe de ello los habitantes del siglo XXI, que conservan ese ojo mítico, aunque empañado. Tantean a la búsqueda de imágenes potentes y se adhieren a lo primero que encuentran. A veces las llaman «míticas». Pero se trata de otra cosa.

Sin embargo, las imágenes míticas existen, como se dice en *El nacimiento de la tragedia*, en cuanto «suplemento metafísico de la realidad natural» y «abreviación de la apariencia», por tanto inextinguible y ligada a la apariencia misma. Se debe a esas imágenes el hecho de que los griegos nunca fueron mojigatos, a diferencia de todas las civilizaciones que los rodeaban (existe una mojigatería egipcia, mesopotámica, judía, irania, védica, etc.). Si existió alguna vez un *milagro* griego, esto formó parte de él.

Mitología, en Grecia, es una noción y un término tardíos, si consideramos tardío a Platón, quien habla de «mitología» a propósito de Homero. Una verdadera distinción se encuentra solo en Tucídides, que no se cuida de acusar de falsedad a la «mitología», y censura *tò mythôdes,* que es otra cosa: la tendencia a revestir los hechos del pasado de esa misteriosa y fascinante pátina que distingue al mito mismo –y basta para impedir *«tò saphès skopeîn»,* «el ver claro» en las cosas de los hombres, que es el objeto específico del historiador. Aquí Tucídides no solo ve claro sino que ve lejos, hasta hoy. *Tò mythôdes,* que es una falsificación del mito, ha desarrollado durante siglos la función de dorar y adornar el pasado (y también el futuro) con resultados funestos. Muy raros han sido los historiadores que se hayan contentado con «ver claro»: Tucídides fue el primero, Burckhardt fue uno de los últimos.

Las más de trecientas vasijas áticas que representan dioses en el momento de ofrecer libaciones estuvieron bajo la mirada de los eruditos durante décadas sin que las escenas representadas fueran consideradas dignas de particular atención. Hasta que una joven arqueóloga alemana, Erika Simon, publicó en 1953 su tesis, bajo el título de *Opfernde Götter*, «Dioses que ofrendan libaciones». El mero título causó el sobresalto de un egregio y estrecho estudioso como Martin P. Nilsson. No debería haber sido *Opfernde Götter* sino *Spendende Götter,* «Dioses que ofrecen libaciones». Diferencias de escaso relieve, siendo la libación parte integrante y esencial de los ritos sacrificiales. Lo que chocaba era la misma palabra *sacrificio*. Hablar de un dios que sacrifica iba contra toda imagen aceptable de los Olímpicos. ¿A quién iban a ofrendar el sacrificio? ¿Por qué habrían tenido que preocuparse de verter ceremonialmente vino o agua, ellos que solo bebían néctar? Preguntas corrosivas.

«La libación cumple el papel de favorecer los acontecimientos que inaugura» –observación preliminar de Jean

Rudhardt. ¿Por qué aquello que es propicio –o incluso aquello que *hace* que el momento sea propicio– debe estar ligado a una pérdida irrecuperable? Aquí se estrecha el lazo metafísico –y el del sacrificio en general. La matanza no es sino un caso particular de algo que desaparece para siempre, en este caso una vida. También el agua o el vino vertidos al suelo en la libación desaparecen para siempre. Lo esencial del acto de la libación no es tanto la ofrenda de algo a una divinidad que no tiene necesidad de ello, cuanto la voluntaria dispersión de algo existente. Es como si los dioses, de los que se dice que «están siempre», exigieran el reconocimiento de la sumisión a quienquiera que se le dirija a ellos. Dioses crueles y metafísicos, piden a cada uno de los humanos no solo aceptar su propio carácter perenne sino celebrarlo con gestos pertinentes y joviales.

La libación celebra lo irreversible. Ningún otro gesto podría mostrarlo con tanta evidencia, a excepción de la matanza sacrificial. Esta, empero, no consigue representar el fluir, sello de lo irreversible. Antes aún de formular un deseo, el celebrante reconoce el dominio de la no permanencia, es decir de la muerte. Si un sacrificio no puede ser sino acompañado y precedido por la libación, es porque el deseo, para llegar a los dioses, debe estar precedido de un acto de aceptación que se dirige a la totalidad de lo que existe.

La libación parecería el acto más superfluo en un sacrificio cruento. En cambio, es lo que hace de la matanza del animal un sacrificio y no una carnicería. Telémaco y Atenea, bajo las vestiduras de Méntor, llegan a Pilos mientras está en curso un sacrificio de nueve toros negros. Las víctimas ya han sido matadas, los huesos dedicados a los dioses ya han sido quemados. Los dos extranjeros participan del sacrificio, a pesar de que los sacrificantes no saben aún sus nombres. Para ellos no es indispensable haber estado presentes en la matanza –ni siquiera en la partición de las carnes. Para ser admitidos deben, sin embargo, verter una libación. Y pronunciar una plegaria. Esta última tiene un motivo evidente: «Todos los hombres tienen necesidad de los dioses.» Frase que constituye una cumbre de la paradoja homérica. Esas palabras, en efecto, se dirigen a Méntor, que en verdad es la diosa Atenea. De inmediato la diosa consiente y ruega a otro dios: Poseidón. La libación es indispensable y anterior incluso a la plegaria que la acompaña; es el simple acto de verter un líquido. Acto que también la diosa cumple, con la misma naturalidad con que ha suplicado a un dios que es un cercano pariente suyo.

Plutarco ofrece una glosa que ilumina la historia entera del sacrificio y de la libación: «Es posible concluir, tanto de las palabras como de los cultos de los antiguos, que ellos consideraban un acto impío y contrario a la ley no solo comer sino matar a un ser vivo que no hace ningún mal. Obligados por la creciente multitud y por el momento en que un oráculo de Delfos, según se dice, les ordenó suplir los frutos que faltaban, ellos comenzaron a sacrificar. Puesto que esto todavía los atormentaba y aterrorizaba, llamaron a lo que hacían "cumplir" [*érdein*] u "obrar" [*rhézein*], en cuanto cumplían con una gran empresa sacrificando seres vivientes, y aún se presta atención a no matar al animal hasta que una libación no es vertida sobre él y el animal no hace una señal de consentimiento. Tomaron esta precaución para evitar todo acto injusto.»

Estas palabras bastan para demostrar hasta qué punto es fútil negar el nexo indiscernible entre sacrificio y culpa. Son palabras luminosas también por lo que respecta a la libación. Sin libación no hay sacrificio. Al mismo tiempo, la libación ayuda a curar y atenuar la culpa del sacrificio.

Para quien se encaminaba hacia Oriente y atravesaba el paso Khyber era fácil constatar que no era raro que los dioses promovieran la ofrenda de libaciones; al contrario, se trataba de un gesto fundamental. En la *Chāndogya Upaniṣad*, que puede datarse en una época cercana a la de los primeros alfareros atenienses, se lee: «El mundo es Fuego [Agni], el sol es la leña, y sus rayos el humo, el día la llama. La luna son las brasas, las constelaciones las chispas. En este Fuego los dioses vierten la fe [*śraddhā*] como oblación. De esta oblación nace el rey Soma.» Acto perenne, que garantiza la continuidad cósmica.

En la India védica el sacrificio y la libación son objeto de una tratadística enorme, que se concentra en los Brāhmaṇas y culmina en sus partes finales –las Upaniṣad. El gesto nunca es representado. Todo sucede en la palabra y la liturgia. En la Grecia clásica nadie ha escrito una teoría de la libación. Ni siquiera Plutarco, que podría haber encontrado allí el material ideal para una de sus *Moralia*. En cambio, un gran número de vasijas y monumentos ilustrados muestran dioses que ofrecen libaciones. Incluso en la diversidad extrema, las dos formas –védica y ática– comparten el presupuesto: la actitud sacrificial.

La libación no es solo la señal de lo irreversible –por eso mismo, de la desaparición–, sino de la superabundancia. En la teología de los videntes védicos las «aguas», *āpas*, tienen un privilegio respecto del resto: son el único elemento «omnipresente». Por eso todo rito debe comenzar por el contacto con el agua. Solo eso que Nietzsche llamará *Überfluss*, «sobreabundancia que desborda», hace posible la vida común. El exceso está en el origen.

Venerable objeto es la «vasija, cántaro de la plenitud», *pūrṇakhumba, pūrṇakalaśa*, pero es un objeto que está roto, para que de él fluya el líquido, o inclinado, para que se vierta al exterior lo que sobreabunda. No hay mundo divino sin lo que es *pūrṇa*, «lleno» y desbordante. Sin una plenitud que se vierta fuera de sí misma. El líquido puede ser la *amṛta*, de lo que se alimentan los dioses, o el *soma,* que exalta a los mortales, o simplemente agua. En todo caso debe fluir, sin pausa, para que algo suceda.

En Grecia existía un tipo de libación, la *choaí*, en la que el sentido de la dispersión era evidente, agudo. El líquido no se vertía en el altar sino al suelo. Debía, además, verterse por completo. A veces era agua que se vertía en el río. Fluido en lo fluido. Con frecuencia las *choaí* se dirigían a los muertos. Presuponían una contaminación, como cuando Edipo la ofrendó a las Euménides; o, en todo caso, una lesión, que es la muerte. Entonces era necesario verter el líquido, dispersarlo. No se podía aspirar a ese signo de comunión que consistía en beber lo que quedaba del

líquido vertido. Tranquilizar a los muertos es ardua labor, requiere de gestos severos, a veces convulsos, como el batir de brazos de las Coéforas.

Atenea acababa de salir de la cabeza de Zeus y corría con una lanza en la mano; los grandes y delgados pies asomaban del peplo. Hefesto acababa de lanzar con su mano izquierda el golpe de hacha sobre la cabeza de Zeus y levantaba el brazo derecho con incertidumbre y terror. También las otras divinidades presentes en la escena parecían perplejas y asustadas. No, en cambio, Zeus: firme en su trono, la mano derecha sujetaba la *phiálē* de la libación. Ni siquiera en ese instante, único en la vida de los Olímpicos, se suspendió el gesto de verter un líquido en el suelo.

Cuando Sindbad encontró a Utnapishtim le preguntó de qué materia estaban hechos los dioses. El viejo le respondió: «Todos los dioses que has encontrado y que encontrarás, por doquier, más allá de todos los mares, están hechos de la misma materia. Hay una gran madeja brillante que gira y continuamente deja caer algún trozo. Esos trozos son otras madejas brillantes, que siguen girando y a su vez dejan caer otras pequeñas madejas brillantes. Esta es la vida de los dioses.»

XIV. EL REGRESO A ELEUSIS

Cuando Atenas acababa de convertirse en Atenas se batió en guerra con otra ciudad que se levantaba a unos veinte kilómetros: Eleusis. Atenas era un reino y Eleusis era un reino, demasiado cercanos para no chocar. Fue una guerra –se suele decir– *mítica*, porque no tiene fecha. Y fue una guerra teológica, porque Atenas pertenecía a Atenea y Eleusis a Poseidón. Eumolpo y Erecteo, los reyes fundadores de ambas ciudades, murieron en ellas. Todavía en los tiempos de Pausanias, en la Acrópolis, cerca del templo de Atenea Polias, se veían una pequeña estatua de la doncella de Lisimaques, sacerdotisa de la diosa durante sesenta y cuatro años, y al lado dos grandes estatuas de bronce de guerreros que se enfrentaban: Erecteo y Eumolpo. Según algunos, Erecteo mató a Eumolpo e inmediatamente fue atravesado por el tridente de Poseidón.

Eurípides escribió *Erecteo*, del que se conservan solo unos pocos fragmentos, mientras en Atenas se preparaban los trabajos para «el edificio que debía reunir en unidad ritual la venerable estatua de Atenea Polias y el altar común de Poseidón y de Erecteo». El dios asesino y el rey asesinado eran adorados allí conjuntamente, según las prescripciones de Atenea: «En memoria de su asesino, Erecteo tomará el nombre del augusto Poseidón, cuando los ciudadanos le sacrifiquen bueyes.» También esto era un legado de Eleusis a Atenas. Ese lugar puede visitarse todavía y se llama Erecteo.

Eumolpo, el cantor de los largos rizos, el hombre del cisne blanco, figura tutelar de los hierofantes de Eleusis, tuvo una vida difícil desde el principio. Hijo de «bodas ilegítimas» de Poseidón, la madre –la nívea Quíone– lo arrojó al mar, restituyéndolo a su padre. Este lo salvó, transportándolo de Tracia a Etiopia, donde lo confió a otra de sus hijas, Bentesicima. Más tarde Eumolpo debió huir de Etiopía porque había violado a la hermana de su mujer. Volvió a Tracia, donde se convirtió en rey. El padre le ordenó sumarse al ejército que avanzaría sobre Atenas, que lo había ofendido. Así, la disputa entre el olivo de Atenea y el tridente de Poseidón, que había sido un litigio entre los dioses, se transformó en una guerra sin tregua entre hombres. A Erecteo, rey de Atenas, el oráculo de Delfos le anunció que, si quería salvar su ciudad, debía inmolar a una de sus hijas. Erecteo usó toda clase de pretextos para sustraerse a ello. Pensó incluso en sacrificar a un hijo adoptivo. Pero su mujer, Praxitea, no se lo concedió y argumentó con una técnica de razón de Estado: «En cuanto a mí, ofrendaré a mi hija para que sea sacrificada. Y por muchas razones [...]. Es único el nombre de la ciudad entera, pero está habitada por muchos. ¿Debería dejar que mueran, si en el lugar de todos puedo entregar a la muerte a una sola? [...]. Esta hija, que es mía solo por naturaleza, la sacrificaré por nuestra tierra.» Así Ctonia fue inmolada. Inmediatamente después, dos de sus hermanas (Procris, según parece, estaba por entonces en Creta) se arrojaron desde los muros de la Acrópolis. Habían sellado un pacto para suicidarse juntas. Esto quedaría como parte de la historia entre Atenas y Eleusis. Deméter reveló los Misterios a Eumolpo, que fue su fundador.

Como sucede con frecuencia en la materia mítica, Eumolpo no vivió una única vida. Fue hijo de Poseidón, pero también de Museo, borroso doble de Orfeo. En cuanto hijo de Museo, Eumolpo compuso las *Báquicas,* obra de la que solo se conserva el título, que corresponde perfectamente, en la otra extremidad del tiempo, con el de la última obra esotérica del paganismo: las *Dionisíacas* de Nono.

Esta doble ascendencia de Eumolpo es fuente de desconcierto. Como escribió Johannes Toepffer en la *Attische Genealogie:* «El hecho de que un extranjero, un *xénos* de la estirpe de los salvajes bárbaros del Norte, no podía ser el fundador del más sagrado servicio de los griegos era ya una evidencia para los seguidores de la devoción mistérica eleusina, tanto en el periodo de su floración como para los actuales estudiosos de la mitología». Pero lo que resultaba tardío, superpuesto y eufemístico era, ante todo, la descendencia de Eumolpo respecto de Museo.

No pocos historiadores liquidaron como legendaria la guerra entre Atenas y Eleusis. Creuzer los impugna por anticipado con una sencilla frase: «Algo histórico hay seguramente en la base de esa guerra; de otro modo Tucídides no la hubiera recordado.» Después de un sacrificio humano y de la muerte de dos caudillos enemigos, Eleusis y Atenas «pusieron fin a la guerra en estos términos: los eleusinos quedaban sujetos a los atenienses en todo, excepto por los Misterios, que continuarían cumpliéndose por cuenta de ellos [*idía*]». *Ídion,* el mismo término que iba a usarse un día para acusar a Alcibíades de celebrar los Misterios «en privado», servía también para definir el estatuto mismo de los Misterios: del todo independientes, escindidos de cualquier sociedad, extraterritoriales por constitución.

Supremos sacerdotes de Eleusis, los Eumólpidas perdían su nombre en el momento en el que se volvían hierofantes. El nombre se sumergía en el flujo poseidónico del que su progenitor había sido rescatado. En una piedra de Eleusis se leía esta inscripción del hierofante Apolonio: «No preguntes mi nombre, ni quién soy. La Ley / de los Misterios lo ha empujado hacia el mar purpúreo.» Testimonia Filóstrato que Apolonio fue sepultado en el camino a Eleusis, «y está enterrado en el barrio de la Vía de Eleusis. Este barrio se llama de la Higuera Sagrada, y cuando los objetos sagrados de Eleusis son traídos en procesión hacia la ciudad, hacen allí un alto».

Antes de esa Eleusis que hoy puede visitarse, en una bahía punteada de refinerías de petróleo, existió otra Eleusis. También, otra Atenas. Ambas quedaron sumergidas por las aguas del lago Copais, según Pausanias. Estrabón agrega: «Estas ciudades, se dice, fueron fundadas por Cécrope, cuando gobernó sobre Beocia, entonces llamada Ogigia.» Pero, según Wilamowitz, *ogigia* es un adjetivo y significa «primordial». Es el nombre de la isla de Calipso y de todo lo que en el mundo pertenece a algo que lo precede. *Ogigia* es la sombra de la historia –esa sombra se había hundido en las aguas de un lago que no se parece a ningún otro. Lago cambiante, accidentado, que cada año inundaba las regiones vecinas y variaba de forma. Frazer, que tuvo la ocasión de observar, maravillado, el paisaje en torno al lago Copais cuando todavía no habían terminado las obras para secarlo, le dedicó un muy detallado pasaje de su obra –lo que para él equivalía a un himno–, deteniéndose largamente en las peculiaridades de ese lugar siempre cambiante. «Las vicisitudes de las estaciones eran tan reconocibles que ciertos lugares en la ribera del lago, como Orcómeno, Lebadea y Copas, tenían unos caminos para el verano y otros para el invierno a través de los cuales se comunicaban; los invernales recorrían las laderas de las colinas, en tanto que los estivales corrían por la llanura.» La visión cambiaba por completo. Desde el otoño hasta marzo, «visto desde una altura equivalente a la de la acrópolis de Orcómeno, el lago parecía un inmenso pantano de un vívido color verde, que se extendía a lo largo de muchas millas, entre cañas y juncos». En cambio, en pleno verano, afloraban islas que finalmente formaban una sola, grande. En los bordes del agua crecía espontáneamente maíz, arroz y algodón. En las partes bajas pastaban rebaños. Bajo el lago y alrededor de él, la tierra estaba agujereada por innumerables hendiduras, pasajes subterráneos y cavernas llamadas *katavothres*. Había cuarenta y una de ellas señaladas en los mapas. Hoy el lago Copais ya no existe. Al atravesar la región por la Ethniki Odos se tiene una impresión ligeramente alucinatoria, como si se estuviera por entrar en un mundo paralelo, desconectado de cualquier otra cosa. Es la huella del paisaje perdido de los orígenes.

Los descendientes de Eumolpo «formularon su propia exégesis» sobre la base de las leyes no escritas. Muy alta labor rodeada de silencio, solo detectable gracias a testimonios ocasionales, como el del Pseudo-Lisias, que recuerda el momento en que Pericles quiso aplicar leyes no escritas –*además* de las escritas– contra quien cometiera actos impiadosos.

Las «leyes no escritas», *ágraphoi nómoi,* son las únicas imposibles de atacar, puesto que son invisibles. En tanto que todo *nómos* sufre la herida de ser *nómō*, por tanto establecida por convención y acuerdo colectivo, pero revocable y abrogable asimismo mediante ese procedimiento. En cambio, las *ágraphoi nómoi* son «leyes que nadie tuvo el poder de abrogar ni que nadie haya osado contradecir y que no se sabe quién las ha establecido». No se habla aquí de leyes naturales ni siquiera divinas (aunque únicamente las leyes no escritas permiten «expiar el castigo [*díkēn didónai*] no solo a los hombres sino a los dioses»). El Pseudo-Lisias solo quiere precisar que se trata de leyes de origen desconocido, leyes acerca de las cuales la historia no estaba en condiciones de rendir cuentas.

No es evidente el motivo por el cual las «leyes no escritas» deben permanecer como tales. ¿Qué daño resultaría de ello? ¿Por qué esas leyes deben ser confiadas a los Eumólpidas y a nadie más? Igual que los Misterios, las leyes no escritas hubieran podido revelarse de otro modo. No se fundan sobre palabras sino sobre un *pathos*, una «conmoción». Las leyes no escritas no se oponían a las leyes escritas como una palabra escondida a una palabra expuesta sino como un reconocimiento primordial a un precepto.

Eleusis signó la crisis más grave en la vida de los Olímpicos, desde la instauración del reino de Zeus hasta su profética desautorización por parte de un «hijo más fuerte que su padre», que no era Apolo ni Dioniso sino Jesús. El origen de la crisis se debió a la incursión amorosa de los tres hermanos soberanos –Zeus, Poseidón, Hades– con mujeres terrestres. Asunto de enormes consecuencias, más allá del *vaudeville.* La coacción divina a aventurarse en la tierra, aguijoneados por Eros, estaba incluida en el orden cósmico, pero podía a la vez perjudicarlo. Para Zeus y Poseidón los descensos (o ascensos) a la tierra, ocasionados por una mujer, fueron innumerables. Para ambos las mujeres eran buscadas en sus lugares: bajo un árbol, en un estanque o incluso en su cama. Zeus consiguió alcanzar a Dánae aunque estaba encerrada. Hades, en cambio, aparece una vez sola. Se llevó de la tierra una niña y con eso puso en peligro a la tierra entera. No era *una* niña sino *la* niña, Core, que no puede tener otro nombre porque es «la niña indecible». Ese fue el modo elegido por lo irreversible para lanzar su desafío a los Olímpicos –y, en consecuencia, también a los hombres. Si Core desaparecía era evidente que todo desaparecería. Este fue el motivo de la rebelión de Deméter. Aceptar que Core fuera recluida en lo invisible, una vez y para siempre, significaba aceptar que los dioses mismos podían desaparecer. Deméter, en cambio, exigía volver a «ver con los ojos» a su hija. Si los Doce no lo conseguían, Deméter los hubiera obligado con su apartamiento de ellos. Ese fue el acto más duro de acusación que uno de los Olímpicos haya dirigido al cielo, «por la acción / intolerable de los dioses benditos». Los hombres participaron en él, como siempre, amenazados de extinción por una discrepancia surgida entre los celestes. Los hombres sabían que las mujeres de los dioses eran también un yugo. Con ese pensamiento se acercaron a Eleusis. Había que encontrar una fórmula –y una forma– que permitiese cubrir la grieta abierta por la desaparición de Core. Esa fórmula y esa forma fueron los Misterios, tan necesarios para los dioses como para los hombres.

Para quien conocía las historias de los dioses, el presupuesto de Eleusis no era una de las tantas aventuras de Zeus sino la más escandalosa de todas, por un triple motivo, como quiso precisar el emperador Juliano: «Zeus se unió a su madre y, tras procrear en ella, se casó con su propia hija; mejor dicho, ni siquiera se casó, sino que después de unirse a ella se la entregó después a otro.» Ese otro era su hermano Hades, tío de Perséfone, soberano de los muertos.

El pacto entre Zeus y Hades es anterior al de Deméter y los hombres, y mucho más grave y más radical. El «prudente» Zeus *(mētíeta*, provisto de la Metis que había ingerido) cedió a su hija Perséfone a su hermano Hades, callando el acuerdo a su madre Deméter. ¿Por qué sucedió tal cosa? Zeus sabía que, después de todo, había ganado a Hades a los dados. Su supremacía era aleatoria como el juego. Entre los dioses, como después entre los hombres, el juego supremo es el que acontece entre la presencia y la ausencia. La muerte era solo una parte –pero no dejaba de ser una parte– de ese juego. Zeus sabía que debía aceptar un compromiso. Lo hizo en silencio, con todos. Eso fue lo que Deméter consideró ultrajante e imperdonable. Zeus había cedido a su hija a escondidas, y se la había dado a su hermano. Solo Helios, que todo lo ve, podía dar testimonio.

¿Por qué Zeus quería estar a buenas con Hades? No fue un juego, esta vez, sino una necesidad. Core significa «pupila» –y la pupila es el único punto del cuerpo que aloja en sí el reflejo. Donde hay reflejo hay también una mirada que se mira a sí misma. No hay vida, para los hombres, sin esa mirada. Al mismo tiempo, esa mirada revela el predominio insoslayable de la ausencia sobre la presencia.

La mirada es el único proceso fisiológico permanentemente escindible: en quien mira está contenido el que se mira a sí mismo mientras mira. ¿Quién es, entonces, el sujeto? Este último, se diría, porque incluye a quien mira. Quien mira somos nosotros. Entonces, quien mira la mirada se vuelve otro respecto de nosotros, que, sin embargo, habita en nosotros. De él dependemos, aunque no podemos confundirnos con él, porque en el momento en el que nos volvemos ese otro, enseguida se forma una mirada que mira cómo nos volvemos ese otro. El proceso puede repetirse hasta el infinito. Lo que nos gobierna mientras miramos es aquello que siempre se nos escapa. Es, también, lo que nos acompaña para siempre. Nosotros podemos ignorarlo pero, en cuanto fijamos la atención, aparece de nuevo y nos atrapa, como Hades a Core. ¿Dónde está ese ser que mira a quien mira, cuando nosotros no lo advertimos, es decir, durante largos momentos de nuestra vida? ¿Está ausente o presente? ¿Dónde está? Es la ausencia misma pero –cuando aparece– es una presencia que se impone a cualquier otra presencia.

Con Hades raptando a Core reaparece la figura del Enemigo absoluto: el depredador, al que los hombres ya habían dejado en la sombra pero solo porque habían conseguido imitarlo tan bien como para ocupar su lugar en la *«machina rerum»*, en el «mecanismo de las cosas». Claudiano describe al soberano de los muertos ya no como un violador vigoroso y lleno de lujuria sino como un león que ha hincado los dientes en una novilla y le ha «herido con las uñas las entrañas, ensañándose con todos los miembros». El león «se yergue manchado de grumos de sangre y sacude la melena intrincada y desprecia la triste indignación de los pastores». Aquí se imprime el sello de lo irreversible. Core, en el momento del rapto, tiene tiempo de evocar a las otras numerosas muchachas que la han precedido y las llama «afortunadas»: *«O fortunatas alii quascumque tulere / raptores! saltem communi sole fruuntur»*, «¡Oh afortunadas aquellas que fueron tomadas por otros raptores! / gozan al menos de la común luz solar». Solo a través de Eros nos acercamos a la grieta de lo irreversible. Entonces la entera constitución de la existencia estará en juego.

Perséfone no dijo nunca una palabra contra su raptor después de haber entrado en su reino. Se sentaba junto a él en el trono –enseguida empezaron a parecerse, como dos viejos cónyuges. En el nombre de él estaba «lo invisible», en el nombre de ella «el asesinato». Unidos, representaban algo definitivo. Era imposible ir más allá.

Sófocles, poeta del *deinón*, de lo «tremendo» que es asimismo lo «admirable», palabra recurrente, talismán y antorcha en los meandros de sus tragedias, es el poeta que, en el mundo más firme y más límpido, ha reconocido que el «engaño», *apátē*, no es solo prerrogativa de los hombres sino que domina también a los dioses. Si Ananke los obliga a inclinarse, Eros los trata con el mismo criterio que a los hombres, atrayéndolos con trampas. De los tres hermanos soberanos –Zeus, Hades, Poseidón– ninguno consiguió huir, dice el coro de las *Traquinias*. Y no se detiene allí: «Y no hablaré ahora de los dioses, ni diré cómo Afrodita engañó al hijo de Cronos, ni a Hades tenebroso, ni a Poseidón, el que sacude la Tierra.» Temeraria lítote. Pero si de Zeus a Poseidón sabemos el modo en que han sido ocasionalmente engañados, distinto es el caso del soberano de los muertos. Aquí Sófocles insinúa que Eros había conseguido también engañar a Hades. ¿Cuándo? A diferencia de sus hermanos, Hades no disponía de muchas historias. La única anécdota detallada que le es atribuida es el rapto de Core. Fue ese el engaño: la incursión de un depredador que se vio obligado a recurrir al rapto para introducir una vida perenne en su reino. Engaño supremo urdido por Afrodita. El coro de las *Traquinias* pasó de inmediato a otra cosa, como si se diera por satisfecho con haber insinuado algo que bastaría para conmover el orden del mundo. No quiso agregar nada.

No se puede vivir sin lo invisible, aunque lo invisible encierre en sí a la muerte. Este pensamiento, esta obsesión fueron el origen de los Misterios. Hades, el depredador, lleva lo invisible en su nombre y secuestra la flor del aparecer –Core que mira el narciso, «prodigio digno de ser visto por todos, por los dioses inmortales y los hombres mortales», dice el *Himno a Deméter*– en el reino de los muertos.

Core es la única hija de Deméter pero con mucha frecuencia se la nombra junto a su madre: «las dos diosas», Core y Deméter, una entidad errante, en la que los dos términos van siempre unidos, incluso cuando Deméter grita junto al magma del Etna y Perséfone sonríe en silencio mirando a Hades, en el trono de los muertos: desde la profunda hendidura de la tierra escucha el reclamo de la madre y decide no responder. Core es la hija de Zeus y Deméter –pero es también la hija de Poseidón y Deméter. De los tres hermanos que se reparten el universo, dos son sus padres –Zeus y Poseidón–, uno es su esposo: y Core es la única hija reivindicada por los tres soberanos con la soberana de cada uno *(Déspoina* es otro de sus nombres). La única está siempre desdoblada.

Deméter se presentó en Eleusis disfrazada de vieja. Podía haber pasado por nodriza, si hubiera habido algún bebé al que cuidar. O por guardiana de un oscuro almacén. Era uno de esos seres sobre los que la mirada no se detiene. Estaba sentada junto a un pozo, como una mendiga silenciosa. Cuatro hermanas se acercaron al pozo, fragantes de belleza: Calídice, Clesídice, Demo y Calítoe. Le dirigieron la palabra a la vieja solitaria, después la invitaron a acompañarlas a su casa. Las cuatro hermanas corrían como cervatillos, con los cabellos al viento, «similares a la flor del azafrán». Deméter las siguió, con su largo vestido, con la cabeza velada. Ella también corría, «el peplo oscuro se enredaba entre los ágiles tobillos de la diosa». Es un detalle punzante. La señal última de lo divino, que no puede no desvelarse.

Deméter se sentó en la piedra de un pozo: era el peñasco que obstruía la caverna cósmica de las que afloran las aguas. Solo la rosa provocada por Baubo, solo la inevitable y fútil hilaridad podía mover la piedra que impedía la vida. Este es el rasgo más arcaico de Deméter. Se parece, en esto, a Amaterasu, según el cuento japonés del *Kojiki*.

La *«agélastos pétra»*, la «piedra que no ríe», sobre la que estaba sentada la desesperada Deméter, era la piedra que no refleja la luz. Señalaba que el mundo había entrado en la opacidad. Pero, para salir, bastaba con la risa. Y no fue solo Deméter quien rió. «Toda la tierra rió», dice el himno homérico. ¿Cómo puede reír la tierra? Iluminándose. El primer significado del verbo *geláō* es «esplendor de la luz reflejada». Dice Homero que, bajo los muros de Troya, la tierra «rió entera por el esplendor del bronce». Materialidad y mente. La fase en la que Deméter estaba sentada sobre la «piedra que no ríe», en Eleusis, fue la cúspide de una crisis cósmica. Sin el reflejo de la luz, el mundo no hubiera podido perdurar mucho tiempo. Por eso los Misterios salvan al mundo, antes incluso de salvar a sus habitantes individuales.

Todo lo que sucede en Eleusis es metafísico y sexual. Se condensa en Baubo, figura que aparece en cinco versos atribuidos a Orfeo y citados por Clemente de Alejandría: «Después de hablar así, se subió el peplo y mostró todo / su cuerpo, hasta las formas que menos convienen. Se encontraba / presente el niño Iaco / y, riéndose, le golpeaba con la mano por debajo del pecho. / Y, cuando la diosa se sonrió en su corazón, / aceptó la copa multicolor, que contenía el ciceón.» En el *Himno a Deméter* y en Apolodoro, Baubo se vuelve la «anciana» Yambe, doncella del palacio de Céleo y Metanira, en tanto que nada se dice respecto de la edad de Baubo, nacida de la tierra de Eleusis. Yambe «con muchas bromas» indujo a Deméter «a sonreír, a reír y a serenar el ánimo»; lo mismo sucede cuando Baubo se descubrió el vientre y el niño Yaco apareció entre sus piernas.

Con el gesto de Baubo la parálisis cósmica se desatascó. La ostentación de la vulva venció a la «piedra que no ríe»; lo que es duro y árido fue disuelto por lo que es blando y húmedo. El mismo gesto había realizado Hathor, «señora del sicomoro del Sur», cuando su padre Ra, ofendido por el dios Baba y exasperado por la disputa entre Horus y Seth, que duraba ya muchos años, se acostó «de espaldas en su pabellón, y su corazón era triste y él estaba solo». Entonces Hathor, tras una larga reflexión, «vino y permaneció frente a su padre, el Señor Universal, y descubrió su vulva frente a él. Entonces, el gran dios se rió; después se puso de pie y fue a sentarse con la gran Enéada, y dijo a Horus y a Seth: "¡Hablad vosotros!"».

Si el curso de los acontecimientos se interrumpe, el único recurso para restituir la fluidez es la risa, unida al eros. Sumados, desencallan el barco cósmico del bajío. También esto era doctrina de Eleusis. Los Olímpicos dispusieron de una «risa inextinguible», cosa que los separaba de los humanos por una barrera infranqueable; para los humanos, la risa no puede ser sino un acceso, un espasmo rápido. Por otra parte, esa risa ofrecía a los Olímpicos la garantía más sólida de que la máquina universal estaría siempre en funcionamiento –reavivada en ocasiones por la excitación erótica.

El primero que rió fue el niño Yaco –*«Íakchos»* era el grito repetido por el cortejo hacia Eleusis. En los Misterios se pasaba del grito a la risa. Deméter también fue inducida a seguir al «muchacho sagrado».

En el lexicógrafo Hesiquio se lee, bajo la voz Baubo: «Nodriza de Deméter. Vulva, según Heracleón.» «Vulva» se relaciona con el gesto de Baubo, cuando se descubre el vientre frente a Deméter. «Nodriza de Deméter» causa perplejidad: es Deméter, en efecto, en el *Himno* homérico, quien se ofrece como «nodriza» del pequeño Demofonte, a quien intentará volver inmortal. ¿Cómo podría, en cambio, Baubo haber sido «nodriza» de la diosa madre de Perséfone? A no ser que Baubo fuera anterior a Deméter y se superpusiera después a su perfil. De este modo, el gesto indecente de Baubo es atribuido malévolamente por Gregorio Nacianceno a Deméter misma, citando a Orfeo: «Es inevitable oír esta otra frase bella: "Dicho esto, la diosa se descubrió ambos muslos" para dar a sus amantes la iniciación que sus posturas conceden todavía hoy.» Palabras que reverberan incluso en la Bizancio de Psellos: «Baubo abre las piernas y la concha femenina, que así se llama al órgano genital, llenos de vergüenza; y así concluyen los misterios de la obscenidad [*en aischrô*].» Como los Padres de la Iglesia habían querido demostrar desde siempre.

Acerca de Eleusis, que significa «lugar del advenimiento», Diodoro Sículo dijo, ante todo, que los Misterios destacaban por su «extrema antigüedad y pureza»; eran «magníficos por el esplendor de su aparato»; imitaban «la vida antigua». Agregó que en los diez días de las ceremonias los participantes «usan un lenguaje obsceno [*aischrología*] cuando se encuentran reunidos, porque gracias a ese lenguaje obsceno, la diosa, afligida por el rapto de Core, ríe».

Cuando «Hermes el corredor, mensajero veloz, / enviado por el padre Crónida y por los otros dioses» se presentó en los Infiernos, Core permanecía sentada en el trono, junto al soberano Hades. Según una versión transmitida por

Cicerón, Hermes tuvo, entonces, una erección: *«Mercurius* [...] *cuius obscenius excitata natura traditur quod adspectu Proserpinae commotus sit»*, «Mercurio, de quien se dice que, al ver a Proserpina, se excitó obscenamente».

La vida griega gira en torno de un eje: el reconocimiento de los dioses. En el doble sentido de reconocer a los dioses y de ser reconocido por ellos. En este segundo caso, el reconocimiento es a la vez un don, el origen de la gracia. «Difíciles de ver son los dioses para los mortales», advierte el *Himno a Deméter*, mostrando las consecuencias de esa situación. Reconocer a una vieja desconocida, errante, desesperada, descubrir que es una diosa poderosa: este será el fundamento de los Misterios de Eleusis y de un nuevo régimen de vida. El equívoco, el enredo, la epifanía: son el territorio de todo reconocimiento.

En el *Himno a Deméter* la revelación de los Misterios es una secuencia de escenas que suceden en una sola noche, entre mujeres. Al final, hay un niño abandonado en el suelo. Ni siquiera la madre «se acordaba / del hijo predilecto, de recogerlo del suelo». Serán las cuatro hijas de Metanira quienes lo cuiden, aunque fueran «nodrizas no tan buenas» como Deméter». El rey Céleo fue informado de esa escena «al despuntar de la aurora». Entonces decide construir un templo a la diosa; sin embargo, él nada ha visto con sus propios ojos. Es como si la intervención real, viril, fuera solo una consecuencia secundaria de algo que ya ha sucedido en una oscuridad surcada por «una gran llama» y por un «fulgor como de rayo», un drama exclusivamente femenino.

Deméter es un *don* para los mortales: los Misterios. Revela esta naturaleza en el seno de un cuento *falso* que Deméter presenta de este modo a las hijas de Céleo: «Es justo que a vuestras preguntas responda yo con la verdad.» Dice provenir de Creta, haber sido raptada por piratas y llamarse Dos, Don. El relato es, sin embargo, también verídico: la iniciación viene de Creta y la hija de Core –unidad dual con la madre– ha sido raptada por el pirata Hades, que violaba la ley de Zeus con el consenso del propio Zeus, padre de la raptada. Deméter era el Don. Había, además, un indicio que ayudaba a comprender el relato. Porque los cretenses, se sabía, eran «todos mentirosos».

El don de Deméter no era la agricultura –contrariamente a cuanto los estudiosos de cuño positivista (pero sería más exacto decir *productivista)* han sostenido en innumerables publicaciones– por el sencillo motivo de que, cuando Deméter alcanza Eleusis, la agricultura ya existía. En particular, la agricultura cerealista. Eliminando toda posible duda, esto declara el *Himno a Deméter*, que es la fuente primera y más relevante sobre Eleusis: «Muchos curvos arados arrastraban los bueyes en los campos, / mucha cebada blanca caía en los surcos.» Si la agricultura cerealista se practicaba ya, esta no podía ser el don de Deméter. Su primer don fueron los Misterios mismos, que los hombres de entonces trataban de descubrir; y el opio, como indica la amapola, que es su atributo, junto con la espiga, como aparece también en Teócrito.

El *culto de la fertilidad*, devoción que floreció en la era victoriana y que tiene secuaces hasta nuestros días, imponía que en el mundo arcaico la fertilidad *debía* valer como el equivalente de la producción en el mundo industrial: única fe indiscutida, único fundamento razonable de la existencia. Así, el misterio de Eleusis siguió siendo protegido y cubierto en las aulas universitarias y sobrevive, todavía, ileso.

La hipótesis del significado agrario de los Misterios de Eleusis, cara a tantos estudiosos, ya había sido liquidada por Platón en el *Epinomis*: «El procedimiento para convertir en harina el trigo y la cebada para hacer de ello un alimento, aunque bueno y útil en sí mismo, jamás hará que se mire a su inventor como un sabio completo.» Palabras a las que seguía una frase de sarcasmo letal: «El mismo término “procedimiento” produce una aversión inmediata hacia esas cosas.»

¿Por qué eran necesarios los Misterios? ¿Por qué era necesario el acceso a algo escondido? La respuesta es de Hesíodo: «Los dioses tienen oculta la vida a los mortales.» Este ocultamiento era un designio preciso de Zeus, en respuesta al engaño que Prometo, «el de ingenio sutil», le había infligido. Lo que permanece escondido es la vida misma.

Eleusis no es solo el secreto de las cosas escondidas. Eleusis es también el secreto de las cosas que están frente a los ojos de todos. Todos los manuales dicen que Deméter es la diosa de la «fertilidad». Enseguida se agrega que la espiga es su atributo. Según algunos, la espiga *es* el secreto de Eleusis. Sin embargo, en estatuas, relieves, monedas, además de las palabras de los poetas, Deméter no ostenta solo la espiga, sino algo más: la amapola, e incluso cálices de amapola. ¿Por qué la amapola siempre –y no cualquier otra planta? Algunos estudiosos, con sumo candor, han explicado que también la amapola era imagen de la fertilidad, porque encierra numerosas semillas.

Los antiguos sabían algo más acerca de la amapola. Conocían su «jugo», *opós*, que brota de las incisiones verticales en las cápsulas de *Papaver nigrum*: de allí «opio», *opium*, palabra que aparece por primera vez en Plinio. Este se muestra muy preciso en este punto, como de costumbre: «La adormidera negra es un narcótico que actúa por incisión del tallo cuando se corta el cáliz, como sugiere Diágoras, antes de la floración [...]. El jugo, como con toda hierba, se recoge con lana o, si es escaso, con la uña del pulgar, como se hace con la lechuga, se recoge todavía mejor a la mañana siguiente, cuando se ha adensado; el jugo de adormidera, cuando la cantidad es abundante, se deja solidificar, se tritura, se amasa en pequeños panes y se deja secar en la sombra. No solo posee poderes soporíferos sino que, si se toma en abundancia, puede incluso provocar la muerte en el sueño.» Y agrega: *«Opium vocant»*, «Lo llaman opio».

Deméter descubrió la adormidera en Sición y transformó en adormidera a su amante Mecón. De este, solo sabemos que era ateniense y que estaba en la región en torno al golfo de Corinto cuando Deméter vagaba,

desesperada, a la búsqueda de la desaparecida Core. Sición entonces no se llamaba así; después del paso de Deméter, se llamó Mecón, Adormidera. Era una región feraz, rica en grano, calabaza, pepino y olivos. Más tarde sería el lugar de otro descubrimiento: la pintura. Allí mismo, un día aún más remoto, sucedió el reparto de la carne del «gran buey» entre Zeus y Prometeo. En esa ocasión dioses y hombres se habían separado para siempre. Sición-Mecón era un lugar en el que sucedían hechos a partir de los cuales toda la vida cambiaba.

Nada es tan extraño a los dioses como la exclusividad. Lo que es de Deméter puede ser también de Afrodita y lo que es de Afrodita puede ser también de Artemisa. La cadena prosigue y no se interrumpe nunca. La adormidera, que en Sición enseñó a Deméter a aliviar el dolor, aparecía también en la mano de una Afrodita de oro y marfil, como su atributo. En la otra mano, la diosa sostenía una manzana. Alguien argumenta que era una granada. El fruto de la granada y el cáliz de la adormidera encerraban toda la historia de una madre y una hija, de Deméter y de Core. Pertenecían asimismo a Afrodita, en la que no destacaba el carácter de madre ni de hija. El secreto de una divinidad se alcanza a través de otra. No estaba solo en determinados gestos, en ciertos objetos, en ciertas palabras, sino en ciertas plantas: la granada, la adormidera, el mirto. En el Heraion de Argos hay una estatua de Hera en el trono, obra de Policleto: «imponente, de oro y marfil», la diosa «sostiene en una mano una granada y en la otra un cetro». Pausanias agrega: «Me guardo de hablar de la granada porque su historia es indecible.» Según Ovidio, al llegar a Eleusis, Deméter recogió e incluso probó la adormidera, «inconsciente, para calmar su gran hambre»; después mezcló su jugo con leche tibia para salvar al niño Triptólemo, que parecía agonizante. En la cerámica protocorintia, granada y adormidera se confunden –y es «interesante observar hasta qué punto son intercambiables», anotó Axel Seeberg. La granada, que Perséfone probó distraídamente en el Hades y la vinculó para siempre a ese reino, creció de la sangre de Dioniso. En la adormidera y en la granada hay una incesante circulación divina que mezcla, sin decidirse por ninguna, las potencias del eros y de los Infiernos.

La adormidera en Eleusis, el *soma* en los ritos védicos: fueron las sustancias que concedían el acceso a la ebriedad. La ebriedad era el presupuesto de las ceremonias. Para los ritualistas védicos, el *soma* fue la ocasión para elaborar secuencias inmensamente complejas de gestos y palabras; para los hierofantes de Eleusis no había un canon escrito de gestos rituales y la adormidera ni siquiera se nombra en las pocas palabras que se han conservado. Aparece, sin embargo, entre los dedos de Deméter o de Core –o entrelazada en sus cabellos.

Con la diosa de Gazi, sobre cuya cabeza se yerguen tres estelas de adormidera, con incisiones en los cálices, al modo usado para extraer el opio, aparece en la escena mediterránea, en torno al 1200 a. C., la imagen de una sustancia que puede alcanzar la mente y transformarla. Un fragmento de mundo que modifica la consciencia. En un plato corintio del siglo v Deméter se muestra sentada en un trono. A la izquierda tiene dos espigas y dos cálices de adormidera, alternadas. El pan y el opio, en igual evidencia.

Epopteía, «visión», era el grado supremo que podía alcanzarse en Eleusis, un año después de la primera visita. Para que el *epóptēs* pudiera ser reconocido, el sacerdote que llevaba la antorcha, *dadoûchos*, le entregaba una pieza redonda de plomo, con una espiga y una adormidera –lo esencial. Debajo se leían las letras *epops*, que estaban por *epopteía*.

Cuatro siglos más tarde del *Himno a Deméter*, también el erudito Calímaco –cuya regla era: «No canto nada que no esté atestiguado»– quiso escribir un himno a la diosa. No habló de Core ni de los Misterios, habló de un lugar en el cual Deméter «estaba encantada como de Eleusis». Sin embargo era un lugar que ni siquiera tenía nombre. Era solo un bosquecillo, lleno de árboles.

A la cabeza de una veintena de hombres fuertes, armados de hachas, Erisictón marchó sobre ese bosquecillo, donde se entretejían pinos, manzanos, perales, olmos y chopos. Tan densos que una flecha no hubiera podido penetrar ese tejido. Era un lugar intacto. Para Deméter, un «santuario». Pero «la peor de las maquinaciones» se apoderó de Erisictón y lo impulsó a destruirlo. El primer árbol que golpearon fue un chopo, «tan alto que tocaba el cielo». Esto podría haberlos detenido, pero lo golpearon y el chopo emitió un gemido, que Deméter oyó. Dijo: «¿Quién tala mis bellos árboles?»

La diosa adoptó entonces el aspecto de Nicipe, su sacerdotisa. «Llevaba en la mano guirlandas y amapolas y en el hombro una llave.» Llave imponente, aunque no se nos dice de qué. Acaso de su santuario. Al principio habló a Erisictón y a sus hombres con calma. Les advirtió de que se estaban ganando la ira de Deméter. Pero en la mirada de Erisictón brillaba algo como de asesino, tal como sucede –se dice– a las leonas cuando acaban de parir. De su boca salieron palabras que nadie nunca le había dirigido a la diosa: «¡Retírate –dijo–, que no te clave en el cuerpo el hacha inmensa! Estos árboles techarán mi morada, en la que celebraré con mis amigos, cada día, banquetes que al ánimo agradan para siempre.» Mientras hablaba, otra diosa, Némesis, invisible, grababa sus palabras en una tablilla. Sobre todo, ese *ádēn,* «para siempre».

Entonces Deméter decidió volver a aparecer, esta vez como diosa. Las divinidades se aterrorizaron. Los veinte hombres fuertes, con sus hachas en la mano, se dispersaron. Deméter los ignoró y se dirigió solamente a Erisictón. Esta vez no lo llamó «hijo» sino «perro». Dijo: «¡Sí, sí! Constrúyete un palacio para tus banquetes, que en el futuro te aguardan comidas constantes.» En ese momento introdujo en Erisictón «un hambre terrible y salvaje, un hambre ardiente y sin fin». Era el deseo insaciable, que existe en sí mismo, con independencia de quien desea. Deméter sabía que respondía con un mal extremo a otro mal extremo.

Muchos pensaron que Calímaco eligió una manera tan inesperada de celebrar a Deméter por un capricho erudito. Con lo cual pasaban por encima de las implicaciones metafísicas de la historia. Deméter se había rebelado contra los

Olímpicos porque no aceptaba que algo, que cualquier cosa, pudiera desaparecer. Su hija era la cosa misma. Lo que hace que algo desaparezca es, antes que nada, el acto de comer. Esta era la culpa primordial, común a todos los habitantes de la tierra, sin excepción. El hambre insaciable de Erisictón coincidía con la obra voraz de la muerte. «De Muerte este mundo estaba cubierto, de hambre, porque Muerte es hambre», se lee en el *Śatapatha Brāhmaṇa.* Cuando Hades puso –«con disimulo»– unos granos de granada entre los dedos de Perséfone, sabía que su consorte terminaría por llevarse a la boca al menos uno de ellos. Era suficiente. Como ese grano en la boca de ella, así la hija de Deméter volvería a desaparecer periódicamente de la tierra, para unirse a su esposo en los Infiernos.

El fragmento 837 de Sófocles dice, con la máxima claridad, qué es lo que ofrecen los Misterios: «Oh tres veces bendito / aquellos entre los mortales que después de haber visto estos [Misterios] / van al Hades; solo por ellos allí / hay vida, para los otros están todos los males.» Mantener intacta la vida: los griegos, fuera de los Misterios, no habían osado nunca prometer semejante cosa. El alma no se anulaba pero se volvía un ser inerte, adormecido, volátil, inválido. Solo los Misterios concedían la vida íntegra, inalterable. No una vida buena, virtuosa o pía sino la pura vida –«para ellos allí está la vida».

Para cualquier ser viviente, la vida es inicialmente el estado normal. Con trabajo, y por vías tortuosas, que podrían incluso pasar por Eleusis, se llega a comprender que la vida es un estado excepcional, como también la muerte, que la acompaña. Normal, en cuanto prevaleciente, es la no vida, lo inanimado, la «piedra que no ríe». Así lo atestigua el cosmos –y también la constitución de la materia, que ignora, con excepción de un minúsculo fragmento, la eventualidad de la vida.

Eros aletea sobre el carro tirado por cuatro caballos en el que Hades lleva a Core, ahora convertida en Perséfone, perfectamente tranquila, hasta su madre Deméter. En las manos, Eros sostiene tres elementos indispensables en ese instante: sujetada por un hilo, una *ýnx,* rueda de la posesión erótica, una corona y una *phiálē,* para las libaciones.

Hades quizá no *es* Dioniso, como afirma Heráclito, pero se le parece mucho. Sentado en el trono en la morada de los muertos, es una figura viril, con el tórax al descubierto, la barba en punta, una corona sobre el cabello. Dioniso, de pie frente a él, parece su hermano. Su pie derecho toca el pie izquierdo de Perséfone, la reina de los Infiernos, sentada en el trono frente a Hades, quien sostiene en una mano la *phiálē* para la libación y en la izquierda una granada. Está ya dispuesto el artificio para reclamar a Perséfone a su lado. Cuelgan, desde lo alto, racimos de uva.

Los dioses de los infiernos también vierten libaciones. En la inscripción de un vaso que hoy se encuentra en Malibú se lee *Teós* (nombre eleusino de Hades). Perséfone es quien vierte el líquido de la jarra en la *phiálē,* que sujeta el propio Hades. Es decir que la libación atraviesa verticalmente todos los mundos, desde el Olimpo a los Infiernos. No era un gesto de devoción de los hombres hacia los dioses. Dado que los dioses existían antes que los hombres, era un gesto mediante el cual los hombres imitaban a los dioses. Si alguien se pregunta qué hacían los dioses –en particular, qué hacía el soberano del reino de los muertos–, una respuesta segura que se puede dar es esta: vertían libaciones. Evidentemente ese gesto era necesario para mantenerse con vida, divina y humana. Incluso en el reino de los muertos.

En el último día de las celebraciones eleusinas tenía lugar el rito de las Plemochoai, que significa «plenitud vertida»: eran dos recipientes de arcilla llenos de un líquido que no es especificado. En los extremos este y oeste del santuario, ese líquido era vertido en una hendidura del suelo, mientras se pronunciaba una «fórmula mística». Así se ponía fin a los Misterios.

«El alma en busca de placer encuentra la belleza divina, que aparece aquí bajo la forma de belleza del mundo, como una trampa tendida al alma. Mediante esta trampa, Dios se imponía al alma, a pesar suyo.» Este fue el rapto de Core según Simone Weil.

Core no fue sencillamente raptada «mientras jugaba con las hijas de Océano del seno profundo, / recogiendo flores». Core cayó en una «trampa», que era otra flor: el narciso. Esa flor, un «juguete» del que despuntaban «otras cien flores», era el resultado de un acuerdo entre los dioses: Gea la había hecho crecer por voluntad de Zeus, que quería complacer a Aquelque-acoge-a-muchos, su hermano Hades. Cielo, Tierra e Infierno se unían para que esa flor apareciera. Ya esto apuntaba a lo prodigioso del acontecimiento. ¿En qué se encuentran los dioses y los hombres? En la contemplación de una flor. En este momento inicial se manifiesta la esencia de los Misterios: mirar algo que los dioses también miran con igual arrobamiento que los hombres. Esa era la suprema «visión», *epopteía*. Todos aquellos ojos, de inmortales y mortales, convergían en una flor brotada «en la llanura de Nysa», en el altiplano de Enna. En un punto cualquiera de lo visible, bien acotado, se cruzaban las miradas divinas y humanas. Algo familiar –junto a «una maravilla radiante».

¿Qué es lo que deben curar los Misterios? ¿Por qué es necesario este agregado irreductible al culto de los dioses en la *pólis*? ¿Por qué salir de la *pólis* en búsqueda de algo que en el interior de la *pólis* puede tener solo una representación, como el Eleusinion en Atenas? Las respuestas no pueden ser sino aproximativas. Pero tendrán siempre que vérselas con lo que Nietzsche llamó «la herida eterna de la existencia».

Tanto en el papiro de Derveni como en una cita de los poetas órficos en el *Sobre el mundo* seudoaristotélico se dice, con casi idéntica fórmula, que Zeus emite a la luz los seres «desde su sagrado [puro] corazón, realizando actos tremendos», *«mérmera rhézōn».* Estos «actos tremendos» no son especificados, pero sobrentienden una inmensa culpa divina, simultánea a la aparición de los seres y presupuesto de todas las culpas humanas. Sobre esa base se apoyaban los Misterios; para liberarse de las propias culpas el iniciando debía volverse parte de una anamnesis de las culpas divinas, que se escondían entre los meandros de la historia de las *dos diosas,* Deméter y Core. Era la culpa

misma de la existencia lo que se redimía, algo inconmensurable respecto de los modestos vicios humanos. Eleusis introducía esa culpa y la disolvía, así como desmenuzaba la «piedra que no ríe» sobre la que se había sentado Deméter durante su luto. Solo mediante ese pacto podía garantizarse la persistencia de la vida.

El iniciado volvía a Atenas y se despojaba de los vestidos hechos jirones que había llevado en Eleusis, para retomar su vida habitual, petulante y pendenciera. Los Misterios de Eleusis prometían algo más allá de la muerte, un rasgo en común de todas las religiones. Muchos lo hubieran considerado una seducción piadosa. En verdad, el rasgo exclusivo de Eleusis era otro –lo revelaba el coro de los iniciados eleusinos en las *Ranas* de Aristófanes: «El sol y la luna solo son sagrados para nosotros, los iniciados.» Luz que es «sagrada», *hierón,* y «alegre», *hilarón*, según los códices. El sol brilla para todos pero solo aquellos que han pasado por Eleusis saben que su luz es sagrada (o alegre) y «viven con reverencia / hacia los extranjeros / y los ciudadanos». Hay que recordar que, en el momento del que hablamos, esos iniciados se encuentran en el Hades.

Los Misterios no servían solo para vivir de otro modo la vida después de la muerte. Los Misterios servían para vivir de otro modo en la vida. Servían para *ver* lo que todos ven, a cada instante. No cambian nada en lo que es. Cambian, sin embargo, todo en la percepción de lo que es. En este punto, el misterio se volvía impenetrable a fuerza de ser demasiado claro.

Se salva quien ha visto: así dice el *Himno a Deméter* al llegar a su punto culminante. No se salva quien es bueno o ha obrado bien, sino quien ha *visto*. ¿Pero qué? Las *órgia*, indisoluble mezcla de *drṓmena, deiknýmena, legómena,* «cosas que se hacen, cosas que se muestran, cosas que se dicen». Esta visión, la *epopteía,* está por encima de los méritos y las culpas. Es ella misma el bien –lo suficientemente fuerte como para garantizar a quien la ha alcanzado una vida futura «feliz», *ólbios.* A los demás tocará la «tiniebla putrescente».

Ólbios es palabra que concurre en los tres textos fundamentales *(Himno a Deméter*, fragmento 137 de Píndaro y fragmento 837 de Sófocles) que hablan de lo que le sucede al iniciado después de la muerte. Los tres se refieren a algo que ha sido *visto,* usando verbos distintos *(ópōpen, idṓn, derchthéntes)*. Sófocles es el único que afirma que solo para los iniciados «hay vida allí», *«ekeî zên ésti»*. Si esto era un secreto de Eleusis, no sorprende que fuera custodiado, entre gente que hasta entonces había concebido el más allá como un lugar tortuoso y una supervivencia devastadora.

Eleusis fue, para los griegos, el lugar en el que se sufría una transformación. Era el recuerdo viviente de la era en la que la metamorfosis pertenecía aún a lo que sucede, antes de ser expulsada y expurgada. En cambio, Delfos era el lugar al que se recurría para ser gobernante y dirigente en las decisiones de la vida común, y se fundaba sobre la palabra; en cambio, de Eleusis apenas emanaban palabras, en breves fórmulas. La regla era el silencio y la metamorfosis invisible, ya no perceptible desde el exterior sino solo por quien la sufría.

Aunque los Misterios de Eleusis son «el culto mejor documentado del mundo antiguo», según Burkert, no contamos con ningún testimonio de alguien que haya participado en ellos. Sin embargo, los Misterios estaban abiertos a todos, incluso a los niños, a los esclavos y a las hetairas (que quedaban excluidas, empero, de las Tesmoforias). No se admitían, en cambio, a los asesinos ni a quien no supiera hablar griego: «Aquí recibe iniciación no solo cualquier ateniense sino también cualquier otro griego que lo desee», según se lee en Heródoto. A lo largo de más de once siglos, si se toma como arbitraria fecha de inicio el *Himno a Deméter* y como fecha final la devastación de Eleusis por obra de los visigodos, ninguno de los devotos ha querido romper el secreto. Sin embargo, lo que sucedía en Eleusis era, según Elio Aristides, «lo más terrorífico y resplandeciente entre todo aquello que es divino para los hombres».

Una característica irreductible de los Misterios («Decir muchas cosas, sean risibles o graves», según Aristófanes) era asimismo una característica del teatro tal como se entendía en Atenas. Precisamente por eso ha desconcertado a los modernos. Pickard-Cambridge no pudo contenerse de reconocerlo: «El problema que asombra a los lectores modernos y cristianos es el siguiente: ¿Cómo era posible, para el mismo público, y probablemente durante el mismo día, estar absorbido por la tragedia más noble y pasar de inmediato a la chocarrería [...] acompañada de chistes de alta y baja calidad, que la comedia desplegó a lo largo de un siglo y medio? Para los atenienses del siglo v a.C. habría resultado incomprensible la idea de que esto pueda suponer un problema.»

En una inscripción en Eleusis, que puede datarse en torno al 80 a. C., se dice que «la asociación de los artistas de Dioniso» (como eran llamados los comediantes en general) siempre había trabajado en la promoción del culto de Deméter y Core. Habían erigido un altar y creado un recinto donde ofrecer libaciones y cantar loas durante los Misterios. El altar había sido destruido durante ciertos desórdenes y luego reconstruido por obra de los artistas de Dioniso.

Con cierto malhumor, Tertuliano debió admitir que en las Escrituras no se dice nada contra los espectáculos, que por otra parte son para él el epítome y la ostentación de ese supremo ultraje que es la idolatría. Pero Tertuliano no era un hombre que se desalentara fácilmente. Incluso admitiendo a regañadientes que en la Biblia no se lee un mandato que diga algo así como «No irás al circo ni al teatro», que se pueda yuxtaponer al «No matarás», detectó en las primeras palabras de los Salmos la condena a *cualquier* espectáculo: «Dichoso el hombre que no sigue / el consejo de los impíos.» Es verdad, esos dos versículos prefiguran la asamblea que decidirá la condena de Jesús y asimismo podían ser aplicadas a la prohibición de ir al teatro. Aquí Tertuliano formulaba el principio fundamental de la

exégesis bíblica: *«Late tamen semper scriptura divina dividitur»*, «Las Escrituras deben aplicarse siempre en su largo alcance» y por eso no debe entenderse solamente *«secundum praesentis rei sensum»*, «en relación con su significado inmediato». Así, la decisión de matar a Jesús y la decisión de ir al teatro «para ver y ser visto» convergen en un solo significado, sobre diversos planos.

En efecto, si las Escrituras se entienden *late dividitur* porque su lectura se adapta en diversos modos y grados, también es verdad que todos estos modos y grados deberían ser coherentes y concordantes: por eso, la decisión de matar a Jesús y el acto de ir al teatro pueden ponerse en relación y se apoyan una en la otra. De hecho, así sucede a lo largo de toda la historia cristiana hasta Bossuet –y más allá. Fue un síntoma desolador que la Iglesia, en años recientes, tratara de mostrar un suplemento de espectáculo en la liturgia para atraer a un puñado más de fieles.

A Tertuliano no lo movía la voluntad de invadir la vida profana. El espectáculo –*cualquier* espectáculo– tenía para él origen en un dios, ya fuese Apolo, Marte o Diana. El teatro no era más que una variante tardía del *templum.* Por eso lo condenaba con la misma aspereza con la que otros Padres condenaban los Misterios. Detrás del espectáculo, detrás del templo, detrás de los Misterios obraba una misma potencia: la apariencia. Allí donde algo aparece, allí están los demonios. Ese es el lugar de la guerra sin cuartel entre el impío y el fiel.

Escribe Aristóteles que la iniciación no es distinta de la filosofía sino una «parte» suya –precisamente la última parte, la que permite poseer el «fin último» de la filosofía. ¿En qué consiste? En una fulguración que «atraviesa el alma centelleando como un relámpago» y es «el pensamiento de lo inteligible»: ocasión «única» para «tocar y contemplar». La teoría no es pura visión de lo que es sino algo que permite *tocar (thigeîn*, verbo bastante común y del todo físico) lo que es. Sin embargo, el pensamiento esotérico no habla de este *contacto,* como si le estuviese vedado. Por eso es necesaria la iniciación, si se quiere alcanzar ese extremo en el que *termina* la filosofía.

Ningún lingüista ha conseguido explicar por qué los griegos y los latinos han designado el mismo acontecimiento –los Misterios– con palabras que indican para unos el fin y para los otros el principio: *teletḗ* y *initia*. Una tenaza verbal que separa el acontecimiento en el seno del tiempo informe.

Teletḗ, teleutḗ, teleiótēs, estas tres palabras tienen el mismo origen y dicen que la «iniciación», la «muerte» y la «perfección», pasando insensiblemente de una a otra, debían parecer indispensables a Platón, quien llegó a jugar con ellas con semejante ostentación: *«Teléous aeì teletàs teloúmenos, téleos óntōs mónos gígnetai»*, «Solo se vuelve verdaderamente perfecto quien se inicia en iniciaciones siempre perfectas». No se puede ir más allá en el cortejo de la tautología, dejando entrever, al mismo tiempo, a la muerte.

El silencio impuesto por los Misterios no ha dejado de regir. De Heródoto a Pausanias encontramos con frecuencia frases que se detienen en el umbral: «De esto no se debe hablar», «no nos está permitido escribir acerca de estos ritos». Sin embargo, en más de una ocasión nos encontramos con un autor pagano que pretende violar ese silencio. Pero el silencio no es completo. Una cháchara de escolios, coincidencias onomásticas y toponímicas, paralelismos ceremoniales, además de la callada elocuencia de los monumentos figurados, nos acompañan hasta que a esas voces tenues se superponen las ofensas de los Padres de la Iglesia. Estos sí querían *dire tout*, como Sade. No lo consiguieron. Los Misterios no sufrieron mucho por ello. Permanecen intactos en el silencio, ayudados también por la timorata pudicia de los filólogos.

El malévolo Lobeck observa que existía la idea de que numerosos autores paganos habían escrito acerca de los Misterios pero no sobrevivía nada que pudiera ser usado como testimonio preciso *(«nullo testimonio uti licere, cui non auctor et locus nominatim sint praescripta»)*. No por eso se debía dar fe de los apologistas cristianos, según los cuales los Misterios se celebraban *«helluandi et scortandi causa»,* «para desmadrarse e irse de putas». Se daba, por tanto, el caso, frustrante para los espíritus positivistas, de un acontecimiento celebrado a lo largo de más de diez siglos, siempre en el mismo lugar, que no había dejado ni un solo testimonio creíble. Lobeck agregaba que buena parte de lo que se había escrito acerca de los Misterios parecía obra de los sabinos, «acerca de los cuales se ha dicho que soñaban con aquello que deseaban».

No pocos tratados se han escrito acerca de Eleusis, desde el *Aglaophamus* de Lobeck a Kerényi y Kevin Clinton. Acerca de los Misterios, contra los Misterios, a favor de los Misterios. Ninguna explicación, empero, suena persuasiva. Más de un milenio y medio ha pasado desde la destrucción de Eleusis y se diría que la prohibición nunca ha sido abolida. Parece como si solo se dejaran nombrar por fragmentos o astillas hostiles, como en el caso de los Padres cristianos. O por alusiones y referencias, como en Platón y Plotino. O en Plutarco. En vano se buscará una exposición detallada de los Misterios en sus *Moralia*, a pesar de la variedad de asuntos que trata. Plutarco, sin embargo, era sacerdote en Delfos.

«Eleusis, excluyendo solamente a aquellos que estuvieran manchados por un homicidio, inicia a todos los griegos de cualquier género, sin indagar sus acciones, su vida ni su carácter»: así Erwin Rohde delineaba la singularidad eleusina. Esto es, por encima de todo lo demás, lo que distingue a Eleusis de cualquier otro ritual sagrado: la suspensión de toda contabilidad de bien y mal. La iniciación no era un salvoconducto hacia la obtención de determinados premios. La paradoja de los Misterios radicaba en ser una vía distinta, inaccesible a través de la práctica de la virtud. Paradoja que escandalizaba. Diógenes el Cínico, capaz de argumentar tajantemente, no dejó de notarlo: «El ladrón Petaikion, en tanto iniciado en Eleusis, tendrá después de la muerte una suerte mejor que la de Agesilao y Epaminondas.» Por tanto, la virtud *no servía* –o al menos no tenía un poder equiparable a las revelaciones de Eleusis.

Eleusis no era un pasaje ritual de un estadio al otro en la vida de la sociedad. Era la salida de la sociedad hacia lo que está antes y lo que está después de la sociedad misma. Ni siquiera en su completa decadencia los Misterios de Eleusis se convirtieron en parte de una religión de Estado. Esta es la diferencia decisiva. Los Misterios nunca han estado al servicio de una sociedad sino que eran la vía para ir más allá de la sociedad. Entre las últimas notas de Simone Weil en Londres: «Bajo Augusto, en efecto, los Misterios eleusinos, si bien reducidos a una caricatura miserable, no se dejaron transformar en religión oficial de Roma.» Cosa que sí pasaría, y rápidamente, con la liturgia cristiana.

Durante la noche Aquiles había permanecido abrazado al cadáver de Patroclo. Sollozaba ruidosamente. A su alrededor, varios soldados, «muchos compañeros». El velo azafranado de Eros da color al cielo y «trae la luz». Aparece una diosa, Tetis, cargada de «armas labradas», como ningún mortal las ha visto nunca. Eran el regalo de Hefesto para Aquiles. La aparición de la diosa no está preparada ni comentada. Tal como un guerrero puede pasar la noche abrazado a un cadáver, así –de improviso– puede aparecer una diosa. Ninguno de ambos hechos requieren una explicación. Esta es la vida «escarpada», *aipýs,* de la que habla Homero. Sus picos, arriba y abajo, están muy lejos, allí donde nadie osa llegar.

Ahora Aquiles hablaba con la diosa, que era su madre. Le decía que estaba ya dispuesto para endosarse esas armas, «como ningún mortal las hiciera». A Aquiles, empero, lo atormentaba una preocupación, que confesó a Tetis: tenía miedo de que, mientras se armaba alejándose del cadáver de Patroclo, las moscas pudieran penetrar en el cuerpo de su amigo, «a través de las heridas abiertas por el bronce».

¿Para qué sirve una diosa si no para aplastar las moscas? Tetis, de la que entonces se recordaba que tenía «los pies argentados», sabía que le esperaba ese papel: «Yo procuraré apartar los importunos enjambres de moscas, que se ceban en la carne de los varones muertos en la guerra.» Tetis tranquilizó a su hijo: ella se encargaría de ese trabajo de diosa, dejar «la carne inalterada» de Patroclo. «Inalterada» y, agrega, «incluso más fresca»: qué podría ser ese «más fresca». Tetis no lo dice. Pero, como en un escorzo fulmíneo, se dejaba ver lo que hubiera sido la poderosa palanca de la doctrina de Jesús en Palestina: la resurrección de los cuerpos, solo realizable por quien come de un cuerpo divino, el del Hijo del hombre: «Es duro este lenguaje», *«Durus est hic sermo»*, comentan «muchos de sus discípulos». Jesús, entonces, los desafió: «¿Esto os escandaliza?», *«Hoc vos scandalizat?»* En efecto, es precisamente esa la «piedra de toque», el *skándalon,* de toda la doctrina de Jesús.

El punto más delicado y arduo, para toda supervivencia, no es el alma sino la carne. Los cristianos fueron los únicos que lo resolvieron con el arma más poderosa: la literalidad. La carne resurge: si a la cristiandad se le quita este dogma, se cae buena parte de su atractivo. Los griegos no llegaron tan lejos. Puech comprendió la diferencia con luminosa sencillez: «Para el cristianismo, lo que es salvado o la apuesta por la Salvación no es, como en el helenismo y en la Gnosis, el solo *noûs,* el "yo" atemporal en el curso de una serie de ciclos de reencarnaciones, sino un individuo único tanto en su carne como en su alma, íntegramente constituido por la unión de un cuerpo, un alma y un espíritu.» Respecto de esta promesa, precisa y garantista, las promesas de los Misterios y las de la Gnosis resultaban vagas e inciertas. La reencarnación es, más que una promesa, una amenaza. El individuo no solo teme perder su alma, al morir. Aún más, teme perder su carne. Quiere el cuerpo, el propio cuerpo y ningún otro, si debe tener certidumbre de la vida. De una vida no disminuida y no muy distinta respecto de la única que conoce.

En cuanto a la salvación, formaba parte del contrato el reconocimiento de que la salvación ya había acontecido, de una vez por todas, en el *hápax* de la muerte y la resurrección de Jesús. Por eso la salvación no era ya algo que debía conquistarse, mediante un proceso laborioso y angustiante, por el que se avanza en soledad. La salvación estaba ya a disposición de todos. Bastaba con adecuarse a ella, conmemorarla en el rito de la misa. Era algo adquirido y ya en acto. Todos podían tomar parte en ella.

Ninguna de las doctrinas religiosas anteriores a Jesús había prometido tanto –y con tal abundancia de detalles. La arrogante seguridad de Pablo se funda en esto. Mientras que el verdadero punto arduo es la otra parte del contrato: no aquello que el fiel obtiene sino lo que debe dar. En esto consistía la observación de una doctrina paradojal y extrema, predicada por Jesús en los Evangelios. Si se observa en los detalles, esa doctrina expondría a todos a pruebas de gran dureza. Pero la Iglesia contribuyó, desde un principio, a mitigar esas pruebas, a volverlas más accesibles y fáciles para todos.

Se iba de Atenas a Eleusis caminando: eran veintiún kilómetros, a lo largo de la Vía Sacra. Una marcha que era a la vez un *agṓn,* una «carrera», protegida por un dios especial, Telesídromos, «aquel que ayuda a terminar la carrera». La iniciación era el fin de una carrera. Se salía de la ciudad por el Dípilon. La carretera estaba bordeada de tumbas, recintos sagrados, altares, pequeños santuarios. Paso a paso se podía reconstruir la historia, y también la crónica más chismosa de Atenas. Allí encontraban las diversas presencias divinas. Como preludio a Eleusis, Deméter y Core venían a celebrar allí donde Fítalo había dado hospitalidad a Deméter en su casa. Donde la diosa, para compensarlo, le había dado el «higo sagrado». Frente a ese higo, cubierto por un techo, había una parada obligada. Después, un grupo de gandules, guiados por «cualquier puta» o por un hombre enmascarado, esperaban al cortejo de los iniciados junto a un estrecho puente sobre el Cefiso. Apenas se acercaban, los escarnecían y se burlaban de ellos. Bromas feroces. Ese momento era un capítulo insoslayable de los Misterios. Era necesario, además, reírse mucho, para que los Misterios se cumplieran. Se pasaba también por Esciro, lugar infame de aventureros, tahúres y prostitutas. Destacaba el sacerdote de Poseidón, con su pequeña sombrilla blanca. En Rhiti había dos pequeños lagos de agua salada donde solo podían bañarse los sacerdotes eleusinos. Allí se encontraba el límite entre el territorio de Atenas y el de Eleusis. Por una inscripción del 421-420 a.C. se deduce que un puente en ese lugar, probablemente

destruido por una guerra, debía ser reconstruido. El decreto determinaba que el puente debía ser lo bastante ancho como para que pasaran los sacerdotes con los «objetos sagrados» y los futuros iniciados, que eran definidos como «los caminantes». No era necesario agregar nada para elegir al candidato a la iniciación.

En la Vía Sacra, entre Atenas y Eleusis, había un punto desde el que se veía la Acrópolis. Allí se encontraba el monumento funerario de Pitionice, célebre prostituta, originalmente esclava de la flautista Baquis, a su vez esclava de Sinope. De ella decían: «Tres veces esclava y tres veces puta.» Pitionice tenía además otra tumba, en Babilonia. El costo del monumento era muy elevado, de más de doscientos talentos. No faltó quien se indignara por ese gasto. Decían que parecía la tumba de Milcíades o de Pericles o de Cimón, erigida con cargo a la *pólis*.

El que participaba en los Misterios no permitía que le quitaran la ropa «hasta que no quedaba hecha jirones». Así, el escoliasta del *Pluto* de Aristófanes. En la larga y minuciosa inscripción de los tesoreros de las Dos Diosas se habla de una *himatiothḗkē*: según Tsountas, se trataba del edificio en el que eran acogidos los vestidos dedicados a los iniciados. Desechos iniciáticos.

Bajo la acrópolis de Atenas: el Eleusinion, santuario de altos muros, que era el enclave, en la *pólis,* del santuario de Eleusis, aislado, extraterritorial. Sus ladrillos se sacaban de la *agélastos pétra*, la «piedra que no ríe», en Eleusis. Se conserva la anotación del costo del transporte de esos ladrillos. Evidentemente se consideraba que era el único material adecuado. Los albañiles que trabajaban en el Eleusinon eran esclavos sometidos a la *mýēsis*, la «pre-iniciación». De otro modo no hubieran podido pisar el suelo del santuario.

«Son muchas las cosas sorprendentes que se pueden ver o escuchar en Grecia; pero más que ninguna otra es la participación en el cuidado divino de los ritos que se cumplen en Eleusis y las carreras de Olimpia.» Así pensaba el asiático Pausanias, extranjero en Grecia, en el siglo II d. C. Este es el sentimiento que atraviesa toda la historia griega. Eleusis y Olimpia eran los dos únicos lugares que podían imponer la *tregua sagrada,* esa suspensión de toda servidumbre, a la sangre, al trabajo, al tráfico, que correspondía al Sábado de los judíos. Marcaban el tiempo en que algo debía cumplirse: determinados gestos y palabras. La concentración en la carrera y la ostentación de los objetos sagrados. Ninguna otra cosa en la vida griega podía pretender tal proximidad a lo que viene *«ek theoû»*, «del dios».

Spondḗ, spondaí: la palabra que designa el «tratado», el «acuerdo», designa asimismo la «libación». En fin, *spondḗ* es la «tregua», esa suspensión de todo conflicto que solo Olimpia y Eleusis tenían la autoridad de imponer. Relación profunda, por una parte, entre el acto de verter, desperdiciar un líquido, y, por otra, la suspensión momentánea de toda tensión. Estos dos gestos confluían hacia un estado primordial, anterior a toda vida profana, que es el estado usual y conflictivo de las cosas. Para que eso sucediera, el acto preliminar es la libación, esa disposición a perder y disipar algo que es el presupuesto de la actitud sacrificial. Lo que distinguía a los persas de los griegos, según Heródoto, era sobre todo el hecho de que en los sacrificios «no usan libaciones ni flautas ni vendas ni granos de cebada».

Hálade mystai, «Iniciandos al mar»: bajo la mirada de los «vigilantes», *epimelētaí,* de los Misterios, los iniciandos recibían la orden de correr hacia el mar y lanzarse al agua. Corrían arrastrando consigo los cochinillos que iban a sacrificar con sus manos. Cada uno el suyo. El agua del mar, la sangre del cochinillo: serán útiles para la purificación. Nada distinto, en el fondo, de lo que sucedía en Atenas, antes de las asambleas: «Algunos cerdos degollados eran dispuestos alrededor de los ciudadanos reunidos y, si damos crédito a los escoliastas de Esquines, la sangre que manaba de estas víctimas atraía a los demonios que, de otro modo, hubieran podido distraer a las mentes y perturbar las deliberaciones.»

Antes de la iniciación, los sacrificios. Tres animales guiados por un buey, por Deméter, por Core, por Plutón, por el misterioso Dólico, «dios de la Larga Carrera». Eran los *protéleia,* ritos propedéuticos a la iniciación, que tenían lugar entre las columnas del *telestḗrion*. Varios dioses tenían templos y altares alrededor del *telestḗrion,* como si lo sitiaran –o quisieran estar protegidos por él. Yaco había guiado la marcha de los iniciandos, pero no había un templo dedicado a él.

Durante la procesión de los Misterios de Andania, que Pausanias definió como «solo inferiores, en cuanto a su carácter venerable, a los de Eleusis», las mujeres casadas debían vestir una túnica no transparente, con un borde de color no más ancho de medio dedo; las muchachas, una túnica ancha a la manera egipcia y una capa que no fuera transparente. «Ninguna debía llevar joyas de oro ni podía pintarse los labios ni maquillarse con polvos blancos ni llevar nada que fuera anudado ni el cabello trenzado ni zapatos que no fueran de fieltro o de la piel de las víctimas ofrendadas en sacrificio.» Si una indumentaria no era apropiada el ginecónomo, que tenía la función de controlar la vestimenta de las mujeres, para que fuera «adecuada a los dioses», *theoprepôs*, tenía la facultad de hacerlo jirones, consagrándolo a los dioses. Las iniciandas no debían llevar nada que las destacara. La igualdad nace con la iniciación.

Había dos grandes piedras, una junto a otra. Una determinada noche las separaban. Extraían escritos que se referían a los Misterios. Los leían los iniciandos. Después los volvían a colocar detrás de las piedras, esa misma noche. Esto sucedía en Feneo, Arcadia. Por allí había pasado Deméter, y allí había llegado un sobrino de Eumolpo, por voluntad del oráculo de Delfos. Golpeaba la tierra con bastones. Se pensaba que así golpeaba al pueblo subterráneo. También en Feneo, la piedra era indispensable para los Misterios, así como Deméter había sido

inducida a la risa mientras estaba sentada sobre «la piedra que no ríe». En Feneo llamaban *pétrōma* a las dos grandes piedras juntas y ante ellas juraban «por las cuestiones más importantes».

Epaminondas quería refundar los Misterios de Andania en Mesenia. Le fue adjudicada una urna de bronce que había sido encontrada en una excavación, siguiendo un sueño. Epaminondas, «después de abrirla, encontró una hoja muy fina de plomo, enrollada como los libros. Contenía escritas las iniciales de las Grandes Diosas». Son palabras fatales: por primera vez se dice que los Misterios podían ser *escritos.* Ya en los últimos años de Platón, ese hecho se había cumplido. Algo lo vinculaba a los ritos originarios: la urna de bronce que contenía la hoja muy fina, escrita con letras, heredaba su poder de la cesta de los Misterios, que contenía los objetos sagrados que se mostraban pero no se leían.

Siempre prudente y atento a no decir una palabra de más cuando se encontraba frente a las cosas secretas, al menos en una ocasión Pausanias se traicionó, al escribir: «Quien haya visto el rito mistérico de Eleusis o haya leído los denominados *Escritos órficos* [*Orphiká*] sabe de qué hablo.» Aquí se daba por sobrentendido que la iniciación eleusina y la lectura de ciertos escritos –precisamente de los órficos, que varias generaciones de estudiosos intentaron en vano diferenciar de los de Eleusisfueran equivalentes en algunos aspectos. Esa iniciación a través del libro iba a ser practicada, nuevamente, en la Florencia del siglo XV por el círculo de Marsilio Ficino, en los Huertos Oricellari.

Zarmaros era un indio que formaba parte de la embajada enviada por el rey Poro a Augusto. Nicolás Damasceno lo conoció en Antioquía. Los embajadores eran tres pero la carta del rey indicaba un número mayor. Probablemente habían muerto durante el viaje. Los regalos para Augusto eran ofrecidos por ocho jóvenes desnudos, con una faja alrededor de la cintura, y fragantes de aceite. Entre esos regalos había animales diversos, «incluso tigres, y era la primera vez que no solo los romanos sino que, creo, también los griegos los veían», según anotó Dion Casio. Había además serpientes y una gran tortuga de agua dulce, además de un niño sin brazos («como las hermas que existen entre nosotros» anotó, también, Dion Casio).

Zarmaros se presentó ante Augusto en Samos y, más tarde, lo siguió hasta Atenas. Fue iniciado en los Misterios. Eleusis podía tener efectos muy diversos pero todos tenían que ver con la felicidad. Vuelto a Atenas, Zarmaros se arrojó al fuego porque era feliz. «Subió a la pira riendo, desnudo, con una faja en la cintura, untado de aceite. Hizo que se escribiera en su tumba que se había «entregado a la inmortalidad según la costumbre patria de los indios».

Durante los últimos años de Eleusis se encuentra Vettius Agorius Praetextatus. Procónsul en Grecia, «hombre engalanado con todas las virtudes», como no pocos romanos educados, había querido iniciarse en Eleusis. En el año 364 el emperador Valentiniano proclamó un edicto que prohibía todas las celebraciones nocturnas. Praetextatus entendió de inmediato que ese edicto tenía un objetivo preciso: erradicar el culto de Eleusis «a partir del hogar» –alusión a una figura indescifrada de los Misterios: «el niño del hogar.» Entonces Praetextatus simplemente *dijo no* a su emperador. Según Zósimo, «dio esta explicación, que esa ley habría vuelto la vida invivible [*abíōtos*] para los griegos puesto que impedía celebrar, según el orden establecido, los misterios sagrados, que congregaban al entero género humano, y garantizaba, como si el edicto no estuviera vigente, que todo continuaría cumpliéndose del modo transmitido por los padres». No bastaba el Imperio, ahora cristiano, para suprimir los Misterios. Treinta y dos años más tarde iba a conseguirlo Alarico con sus tropas. Perdonaron Atenas pero Eleusis quedó arrasada.

El Ática estaba desierta. Los atenienses habían huido –hacia Trecenas, Egina, Salamina. El Partenón, incendiado por los persas. El ateniense Diceo y el espartano Demarato se encontraron en la llanura de Triasia, solitarios. Vieron «una polvareda que avanzaba hacia Eleusis, como si la levantaran treinta mil hombres, más o menos. Se preguntaban maravillados quiénes podrían causar la polvareda, cuando he aquí que oyeron un vocerío, y a él le pareció que el vocerío era el canto de Yaco de los iniciados». El espartano no comprendía. Diceo le dijo: «Es evidente que, estando desierta el Ática, el rumor es divino y parte de Eleusis para socorrer a los atenienses y sus aliados.» Continuó la batalla de Salamina y los atenienses no cayeron bajo el dominio persa. Los Misterios –Diceo lo reconoce– no solo acercan la salvación después de la muerte sino que pueden salvar también en vida.

Eleusis, el lugar donde «son iniciadas gentes de los lugares más lejanos», según Cicerón. Era la máxima aproximación a la universalidad. No dejaba, sin embargo, signos visibles. Respecto de los no iniciados, se abandonaba Eleusis en la misma condición en la que se había entrado: los pobres con los pobres, los ricos con los ricos, los metecos con los metecos, los poderosos con los poderosos, los extranjeros con los extranjeros. Así como los otros no hubieran podido decir que fueran verdaderamente iniciados, tampoco el iniciado hubiera tenido nunca la certeza acerca de sí mismo. Por eso Eleusis era un lugar al que había que volver.

«Eleusin servat quod ostendat revisentibus», «Eleusis guarda secretos para quienes regresan a ella». Cinco palabras de Séneca dicen lo esencial sobre Eleusis, sin dañar el secreto. Los Misterios no son algo que se pueda poseer, como un pensamiento: no son algo que se aplica, como una fórmula. Son un lugar que ofrece algo distinto cada vez que se vuelve. Para volver, sin embargo, es necesario alejarse, regresar a la vida común –para abandonarla de nuevo.

Título de la edición original:
Il Cacciatore Celeste

La traducción de esta obra ha sido financiada por el SEPS:
Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche

Edición en formato digital: noviembre de 2020

© imagen de cubierta, Alamy / Cordon Press

© de la traducción, Edgardo Dobry, 2020

© Adelphi Edizioni, 2016

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 2020
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-4196-1

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.

anagrama@anagrama-ed.es
www.anagrama-ed.es

1. Términos que significan «basurero», respectivamente en italiano y francés. *(N. del T.)*